



க

ல்


வெ

ட்

டு

தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத் துறையின் காலாண்டு இதழ்

இதழ் 5 ★ இராட்சச ஆண்டு சித்திரைத் திங்கள் ★ வி.கோ. கு. 1-50.



INDIAN BRONZES THROUGH THE AGES

PADMAKSHI T. N. RAMACHANDRAN, M. A., F. A. S.

Founder of the Tamil Nadu State Archaeological Dept.

Introduction

Metal figures, particularly bronzes, have always had a glamour as works of art. This was so even in Caesar's Rome. Corinthian bronzes were then more precious than gold and it is said of Antony, Caesar's friend that he assassinated the owner of two vases of Corinthian bronze just to possess them. The case is however different in India. Indian bronzes have not only been regarded as works of art but also as objects of religious veneration. According to *Sukraniti*, 'that image is not beautiful which is pleasing but only that which is made in strict accordance with Sastric injunction'. Indian images have now assumed archaeological and iconographic importance; their aesthetic value appeals to a large degree as well.

Pre-Aryan

The Indus valley civilization of the third millennium B.C. which is older than the Aryan invasion, and in fact the oldest civilization of India so far revealed by excavations, shows a well-designed and highly artistic culture already at an advanced stage of development in the *chalcolithic* age, when stone and copper were used side by side. That the artists of the Indus valley had fully grasped the essential elements of form and decoration is apparent in the patterns of painted pottery based on geometrical and animal forms and also in the statuary figures of steatite, falience and clay. The art of metal casting as well as carvings in stone had also attained skilled development. At Mohenjo-Daro in Sind, the earliest known Indian bronze statuette was discovered, which represents a remarkable figure of a dancing girl. Indeed the sensitive modelling of the back below the waist and the profile of the dancing girl would do credit to the best modern sculpture. Probably some natural agency was responsible for the burial of this civilization and it is not till centuries later that we again come across any bronze figures. The Mohenjo-Daro figurine is secular, while the bronze images of later historical times are practically all inspired by religion, which is indeed the source of inspiration of all sculpture in India. This bronze dancing girl from Mohenjo-Daro with supple movement, and two male torques from Harappa with excellent modelling prove that both sculpture and bronze were developed as characteristic art-forms at the very outset of Indian art history.



Nataraja; Nallur, Tanjore District; Chola period; 9th century A.D.

Mauryan

Between the proto-historic art of the Indus Valley and the historical Mauryan period (4th-3rd century B.C.) is a big gap awaiting to be filled up by actual remains of material culture. But in the 3rd century B.C. we meet with Indian sculpture springing up into magnificent form like Minerva born in panoply. The lion capital of Sarnath and the stone bull of Rampurwa are masterpieces of Mauryan sculpture informed with vigour and natural expression. Besides this refined court-art as exemplified by the lion and bull capitals described here, there also existed an archaic religious art based on a wide-spread cult of tutelary deities, such as Yakshas and Yakshis. The majesty of such figures as the Parkham Yaksha, Patna Yaksha and the female Yakshi figure from Didarganj is apparent in their size, massive volume and magnificent form, rather than in spiritual expression. Bronze images of either the court art or the archaic religious art of Mauryan times have not been found.

Buddhism

Indian art entered a phase of intense activity in the 2nd century B.C. when, under the direct influence of Buddhism a synthesis between the higher and lower forms of beliefs suitable to Indian genius resulted in very rich sculpture preserved on the railings and gateways of the stupas of Sanchi (Bhopal) and Bharhut (Central India), - Amaravati and Nagarjunakonda (Guntur, S. I.) Some bronze images of Buddha, not earlier than the 2nd century A.D. are also known from Amaravati and its vicinity. From the 2nd century A.D. onwards the image of Buddha afforded sufficient theme for the artists to carve or cast and we have today a good sculptural sequence of the Buddha image.

Taxila

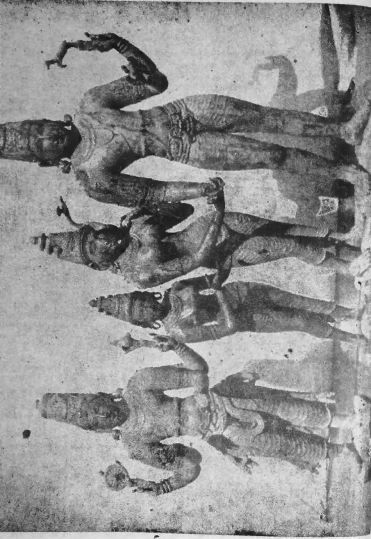
Though the art of metal casting is of great antiquity as shown by the first example of the dancing girl from Mohenjo-Daro we do not come across any metal images till the 1st century A.D. when, early small figures hail from Taxila of about the 1st, -2nd century A.D.

Mathura

A vital and prolific school of Indian Sculpture sprang up at Mathura in the 1st century A.D. distinguished on the one hand by remarkable statuary illustrative of sectarian belief, and on the other by a common heritage of beautiful figure sculpture of which the best examples are women carved on railing pillars, in the company of birds, flora, fauna and flowing streams portraying happy female life.

Gupta

The formative school of Mathura found its fulfilment in the Gupta age (4th-5th century A.D.) which ushered in the golden age of Indian art.



The sensuous freedom and plasticity of Mathura figures were now replaced by restraint, elegance of form and spiritual expression. Examples are the great Buddha figures of Mathura, Sarnath, Ajanta and Bihar which represent immortal specimens symbolising the ideals of a whole age. The faces are robed in spiritual ecstasy and the smiling countenance with downcast eyes adequately conveys the divine compassionate love (*karuna*) of the Buddha towards all beings. To the Guptas, we owe the perfect visual image of the Buddha type of Being, hailed as the greatest creation of Indian Art.

Bronzes in the Gupta period attained a rank equal in merit to the best pieces of sculpture and painting, as typified in the life-size Buddha image from Sultanganj, Bihar (5th century A.D.) now in the Birmingham Art Gallery and in the beautiful Brahma image from Mirpur-khas stupa, Sind. From about the 8th century A.D. onwards metal images became specially popular.

Pala or the eastern school

Elegance of form and spiritual expression show the superior standard of the bronzes from Nalanda and Kurkihar (both in Bihar) of the Pala period (10th-12th century A.D.). The development of Pala School, the eastern school of Taranatha, is typically illustrated at Nalanda, the importance of which as a centre of Buddhist learning (University) continued undiminished by the political decadence of Magadha, until the destruction of the monasteries by the Muhammadans at about 1197 A.D. Nalanda has been the richest source of the well-known smooth black slate images and has also yielded a very extensive series of Buddhist bronzes. The importance of Nalanda as a centre of Buddhist culture and a source of iconographic and stylistic influences throughout the East is well illustrated by the close relations existing between it and Sumatra-Java in the 9th century, as revealed by the copper plate of Devapaladeva wherein references are made to the important monastery at Nalanda built by Balaputra of Suvarnadvipa in Circa 860. Nepal and Burma too had close connections with Nalanda. The East-comprising Bihar and Bengal as one art province under Pala and Sena rule, Orissa and Mayurbanj-carries all the classical traditions as framed within the Gupta period.

Another remarkable large series of metal images from Kurkihar in the District of Gaya, Bihar (as many as 240 pieces), have close affinity with the Nalanda ones and belong almost to the same period and school. A Tara image illustrated here is a masterpiece of the Pala style of 9th century A.D. Yet another large series of metal Buddhist images, perhaps of Nalanda origin, has been found at Chittagong, East Bengal, and appears to date from the 10th to the 13th century. Some others now in Kashmir are evidently of the same type.



A great school of sculpture in bronze and stone existed in Eastern India during the Pala empire (9-12th century A.D.) and all kinds of metal images of this period, Buddhist, Brahmanical or even Jain, for images of each of these religions of the Pala school have been found—whether made at Kurkihar or Nalanda in Bihar or at Rangpur, Rajshahi, Dinajpur, Dacca, or the Sunderbans in Bengal are examples of Pala art. Modelling of Pala bronzes is good though not a predominant feature as in those of the Gupta period; the lines and soft curves of the figures are at once felicitous, and their expression makes an appeal which justifies the modern enthusiasm for Pala bronzes. Buddhist images found at Jhauhari in Chittagong (9th-13th century A.D.) are however marked by a ruggedness and constraint, though they are but provincial variations of the Pala school and are akin to the school that flourished in Burma and Assam during the period. Small metal images particularly of Buddhist divinities found at Nalanda and Kurkihar are again the source of inspiration of Nepalese copper gilt images. No doubt Buddhist and Hindu metal images were borne by pilgrims from Java while visiting the sacred shrines in Eastern India.

Mediaeval

The Mediaeval period (8th-12th century A.D.) marks a revival and outburst of Hindu cultural resurgence. The temples of Ellora, Mahabalipuram, Elephanta (8th century A.D.) and of Khajuraho and Bhuvaneshwar (10th century A.D.) are rich in splendid sculpture. The sculpture of the mediaeval period merged into and indeed shaped the character of its architecture as one can see from the Pandya, Chola, Chalukya, Hoysala and Vijayanagara temples in South India. The stream of Indian sculpture (bronzes) however dries up so far as North India is concerned during the Mughal period, but is transfigured into vital and extensive schools of pictorial art.

Technique of Bronzes

In North and East India metal images of Hindu deities were consecrated and worshipped as at the present day. It would not be strictly correct to say that the metal images of South India were 'in Puja'. South Indian bronze images had a special character. They too were votive images in as much as they were dedicated to the temples by worshippers but they were 'Utsava-Vigrahas', i.e., they were images carried in procession on festival days of the deity or deities so that those who could not visit the temples should have an opportunity equally with all others of beholding the sacred image of the divinity and thus attain religious merit. That the images were meant to be carried is clear from the fact that they are, except in the case of small images, provided with holes in the pedestals through which rods be inserted for the purpose of carrying them.



Bronze image of Vishnu; Kodumudi; Coimbatore District;
19th century A.D.

The finest examples of bronzes, however, were made during the Chola period in South India, between the 9th and the 13th century A.D. The majority of South Indian metal images are made of copper with a small admixture of alloy and are therefore not 'bronze'. According to the *Silpa Sastras* and tradition they should be made of *pancha-loha*, a compound of 5 metals, (copper, silver, gold, brass and white-lead). But in North India and particularly in Bengal they are made of 'ashta-dhatu' or 8 metals including a small quantity of the precious metals. The process of casting employed by the craftsman (*sthapatis*) is that known as 'cire perdue', an ancient method employed by the Chinese and the Greeks. The 'cire perdue' or 'lost-wax' process, is so called from the fact that the wax model which served as the core of operation was lost or drained out before the actual casting took place. The subject was first modelled in wax, then coated with clay. Next the wax was melted out leaving a mould behind into which liquid metal was poured to cast a solid image. But if a hollow image was intended, the subject would be first modelled in clay and then the core was coated with wax, and the wax in turn covered with a negative of clay. This was used for casting after the wax was drained out by heating. With the former single method have been produced the masterpieces of South Indian bronzes.

Nataraja

The main types include images of Brahmanical gods and goddesses Vaishnavite and Saivite, benign and terrible, of Parvati, Sridevi, Vishnu, Krishna, Rama and of saints and royal donors. In representations of Umamahadevi (Siva and Parvati) or Somaskanda (Siva, Skanda and Parvati) the austere countenance of Siva as a great Yogi contrasts with the feminine delicacy of Uma or Parvati. The most outstanding of the masterpieces is Siva as Nataraja illustrating the process of world creation and dissolution in terms of dance and rhythm. Encircled within a halo of flames, the god sounds the damru with one hand, bears the consuming fire in the other, and the two other hands are held in the pose of protection (*abhaya*) and energising (*kriya*). His right foot tramples upon the demon of ignorance and the left leg swings in the air in token of rhythm. The Nataraja image is the greatest creation of Indian art, a perfect visual image of Becoming, an adequate complement and contrast to the Buddha type of pure Being. The movement of the dancing figure is so balanced that while it fills all space it seems never the less to be at rest.

Though Buddhist metal images from Amaravati, Buddha-pada in Guntur and the famous Sultanganj Buddha image of Gupta times (now in Birmingham) show that hollow casting on a core of earth was employed at an early period, a large number of South Indian bronzes were cast solid, the pedestals (*padmasana*) alone being cast hollow. The images were probably cast in one piece. After being cast, the whole work, including



Kalyanasundara, Bronze, Later Pallava period, 9th century A.D. *
Vadakkalathur, District, Tanjavur.

details of decoration, in relief or incised, was finished with the hammer and chisel or other graving tool. With what skill this delicate work was accomplished will be appreciated from the chasing of the back of Nataraja images of South India. The art continued to flourish during the period of the Vijayanagara Kings (14th to 16th century) and even later, but in a heavy and conventionalised form only.

Jaina Bronzes

South Indian Jaina and Buddhist bronzes are not many. Jaina bronzes, some of the 10th and 11th century A.D. and the rest of later periods representing the 24 Tirthankaras, their Sasana-devatas and Bahubali are known from South and North Kanara, Chingleput, Bellary and North and South Arcot Districts. Jaina metal images are also known from Paharpur, East Bengal (11th century A.D.), Sunderbans, West Bengal, from Orissa (7th-11th Century A.D.) most of them representing Rishabhadeva, the first Tirthankara, and from Gwalior (9th-11th century A.D.). An inscribed bronze image of Mahavira (12th century A.D.) from Nahar collection, Calcutta, is of the class popular in South Kanara and being inscribed helps dating Jaina images.

Nagapattinam Bronzes

Buddhist bronzes, though rare in South India, are occasionally found mostly in Tanjore District, dating from 11th to 15th century A.D. From Nagapattinam, since 1836, about 380 Buddhist bronzes of the Mahayana, some inscribed, were recovered from Vihara-sites raised by the Sailendras of Sumatra in the time of the Chola Kings Rajaraja I Rajendra Chola I; some of these bronzes belong to early Chola (871-1070 A.D.) and a large number of the rest to the later Chola period (1070-1280 A.D.).

Other Buddhist Bronzes

Other important centres for bronze images in North and East India are Paharpur or ancient Somapura monastery found by Devapala with images of the three faiths represented (10-11th century A.D.), Rangpur, Bengal, with Vishnu images in the style of Nalanda, Patharghata (Vikramasila monastery founded by Dharmapala) in Bihar with Buddhist and Brahmanical images (10-13th centuries A.D.), Rajshahi, East Bengal, and Nepal and Tibet where from the middle ages onwards to recent times, as a result of the play of Tantricism, images of Brahmanical and Buddhist Tantric pantheons occurred in equal numbers side by side.

வானூறு மதியை அடைந்தது உன் வதனம்

இரா. நாகசாமி

தென்னாந்தெறித்த நத்தி மீது பாடப்பட்டது நத்திக்கவம்பகம், இத்தூதிக்
இதுதீய் பாடல்.

வானூறு மதியை அடைந்ததுன் வதனம்
கண்ணகல் அடைந்ததுன் நீதி
வானூறு புனியை அடைந்ததுன் வீரம்
சுற்பகம் அடைந்ததுன் கரங்கள்
தேனூறு மலரான் அரிவிடம் சேர்ந்தான்
சேத்தழம் அடைந்ததுன் மேனி
வானூறென் கவிமும் எவ்விடம் புதுமேன்
நத்தியே நத்தயா பரணே.

என்பது.

நத்தி இறந்தவுடன் அவன் மீது பாடப்பட்ட கவனூறில் பாடலாக இதில்
அகவையும் கூறுவர். நத்தி இறந்து விட்டான். அவ்விடம் இருந்த சிறப்புக்கள்
எல்லாம் பிறவிடம் சென்று விட்டன; இனி நாங்கள் எங்கு செல்வோம் எனப்
புலவர் பாடுவதாக இதற்குப் பொருள் கூறுவர்.

'சேத்தழம் அடைந்ததுன் மேனி' என்பதைக் கொண்டு நத்தி நீவிவிடப்
பட்டான் என்று புலவர் வகுத்திய் பாடியதாகக் குறிப்பர்.

இவ்வாறு பொருள் கூறுவது செய்யுளில் உள்ள ~~கவனூறு~~ முற்றிலும்
அழித்து விடுவதாகப்படுகிறது. கவையிருத்த இப்பாடல் கவையற்றதாகி விடுகிறது.
ஆதலின் இதன் பொருள் வேறுபெரித்தல் வேண்டும் என்பது என்று கருத்து.

செய்யுட்களின் சிறப்புக்குக் காரணமாக அமைவது அவற்றின் கவை. அதை
மிகைப்படுத்த அணிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. நத்திக்கவம்பகத்தின் அடிப்
படைச் கவை காதல் இன்பம். பெரும்பாலான பாடல்கள் அதையே குறிக்கின்றன.
சில வீரத்தையும் குறிக்கின்றன. வீரச்சுவை, காதற்கவையை மிகைப்படுத்த பயன்
படுத்தப்பட்டுள்ளது. இத்திறையில் நத்தி இறந்து விட்டானாகக் கூறுதல் தூயின்
தோக்கத்தையே மாற்றி விடுவதாக அமையும். ஆதலின் அப்பொருளைத் தவிர்ந்து
தூயின் இயல்பிக்கு ஏற்பப் பொருள் கொள்ளுதல் சிறக்கும். வானூறு... என்ற பாடல்
யும் அகத்துறைப் பாடலாகவே கொள்ளலாம். நத்தி மீது காதல் கொண்டபொழுது
அவனது பவ சிறப்புகளுக்கும் உவமைகூறுகிறான். அவ்வுவமைகளிலே மிக அழகாகக்
கூறுகிறான். உன்னுடைய சிறப்புகள் எல்லாம் இன்னிவ்வதற்கு உவமை என்று
செனப்படலாகக் கூறுவதற்குப் பதிலாக அத்தத்த இடங்களை அடைந்தன என்று
கூறுகிறான். இவ்வாறு ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு இடத்தை அடைந்து விட்டால்
தான் எங்கே செல்வோம்! என் இடமெங்கு செல்வோம்! என தயர்வாட கூறுகிறான்.
இவை அகர்த்தம் உவ்விடமே உள்ளன. வானூறு உவ்வியே அடைவென் என்பது
உட்பொருள். உன் முகம் சத்திரனை ஒத்தது. உன் கீர்த்தி நாதகடல் வரை
பரவியது. உன் வீரம் புனியை ஒத்தது. வாரியமழங்கும் உன் கரங்கள் சுற்பகத்
தருவை ஒத்தன. திருமகள் உவ்விடத்திலேயே உள்ளான். உன் உடல் சிவந்த
நிறத்தது. நீயே எமது இடர் களிய வல்லவன். உவ்வியே யான் புதுவி. என்பது
பொருள். ஆதலின் நத்தி உயிரோடு இருக்கும்பொழுது அவன் மீது காதல் கொண்ட
தளையி பாடுவதாகக் கொண்டுவதே கவை மிகுத்தது. நத்தி இறந்து விட்டான்;
அவ்விடம் புலவர் பாடியுள்ள என்ச் சொல்வது கவையற்றபொருள் எனத் தொன்றுகிறது.

கல்வெட்டில் மலைகடாம் பாட்டு

பத்துப்பாட்டுத் தொகுதியில் இறுதிப்பாடலாக விளங்குவது 'மலைபடுகடாம்' என்பது. செங்கண்மாதது நன்னக்சேந்தன்னன் மீது இரணிய மூட்டத்துப் பெருங் கௌகிகனார் பாடிய பாடல் இது.

இப்பாடல் 'மலைபடுகடாம்' என ஏன் பெயர் பெற்றது என்பது குறித்து தர் சிணர்க்கிணியர் சிற்புருமானு குறிக்கிறார். இப்பாடலின் வரும், 'மலைபடுகடாம் மாநி ரத்து இலம்ப' என்ற தொடருக்கு (வரி: 348) உரைபெறுவதிலுள், 'கடாம் ஆடு பெயராய் அதனும் பிறத்த ஓசையை உணர்ந்திற்று, மலைக்கு யானையை உவமித்து அதன்கண் பிறத்த ஓசையை கடாம் எனச் சிறப்பித்த அதனும் இப்பாட்டிற்கு 'மலை படுகடாம்' என்று பெயர் கூறினார் என்பர்' (பத்துப்பாட்டு உ. வே. சா. பதிப்பு, 1961 பக் 841) 'ஒரு பாட்டினுள்ள பொருட் சிறப்புடைய தொடராக அப்பாட்டின் பெயரைக் குறித்ததுண்டு என்பது பதிற்றுப்பத்தினுள் உணரப்படுகிறது' என்றும் உ. வே. சா. அவர்கள் குறிப்பர் (பத்துப்பாட்டு முகவுரை).

இப்பாட்டின் 'மலைகடாம்பாட்டு' என்றும் வழங்கும் மாறு இங்குக்கானக் தற்போது கெடத்துள்ள கல்வெட்டு ஒன்று உறுதிப்படுத்துகிறது. வட ஆற்காடு மாவட்டம் செங்கம் ஏறும் வகில் உள்ள ரிஷிபெளயார் ஆலயத்தில் இத்தகைய பாள் கண்டு பிடிக்கப் பெற்றுள்ளது. இக்கல்வெட்டு, 12, 13-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது. பாடல் வடிவின் ஆயுது, கார்ப்பெயர் என்பான் மீது பாடப்பெற்றது. வண்டுடன் மொழிக்கும் மலர் மாலிகளானித்த மன்னர்களின் மலிபோக்த பகடையையும், தென் மன்னரையும் வெற்றி கண்டவன் கார்ப்பெயன், அவன் கண் சிவந்தான்: இரத்த வெள்ளம் பெருக்கெடுத்தது. அங் அலைவாகக் குருதியுடன் ஒழி'கட்டியது. எங்கே? மூல்பொருளாய் 'மலைகடாம் பாட்டினிப்' பெற்ற அதே மலையில், இக்கருத்தின் நயம் படவுகரக்கிறது அப்பாடல்!

முன்னிடரை தாரிமன்னர் மலைபடைத் தென்மன்னரை

வெண்கண்ட இதற் கார்ப்பெயன் கண்ணிலப்பபண்டே

மலைகடாம் பாட்டுண்ட மாள்வனா செஞ்சொரி

அலைகடாம் பாட்டுண்டது.

இங்கு மலைகடாம் பாட்டுண்டது என்று உறப்படும் மாக்வுரை, தலிரமலியே ஆகும். மலைபடுகடாத்தினும் இம்மலியே குறிப்பிடப்படுகிறது. கல்வெட்டும் இம் மலியின் தலிரமலை என்றே இலம்பும். இங்கு மலைகடாம் பாட்டுண்டது என்று குறிக்கப்படும் பருதி சங்கப் பாடலான 'மலைபடுகடாம்' என்பதையே குறிக்கும். இப்பாடலுக்கு 'மலைகடாம் பாட்டு' என்ற பெயர் இருந்தது என்பது தெளிவு. பத்துப் பாட்டைப் பதிப்பித்த உ. வே. சா. அவர்கள் மற்றொரு தனிப்பாடலையும் பதிப்பித்துள்ளார்கள். ஒவ்வ் கவடிவியின்றும் படித்துப் பதிப்பிக்கப் பெற்ற பாடல் இது. பத்துப் பாட்டின் பாடல்களையும், அகத எழுதியோர் பெயர்களையும் குறிக்கும் அப்பாடல் சிற்புருமானு அமைகிறது.

முருகாறு பொருதாறு திறுபாணாறு

மூக்கிபெரும் பாணாறு மதுரைக்காவளி

சரிசாய பொருடாறு நெடுநெல்வாணை

பட்டினப்பாலை குறித்தி மலை கடாம்

மருவாரும் பொழில்புடைசூழ் களத்தை மூதூர்
வருசிவப்ப பூபனரூள் வேல பூபன்
உணரயோடு மெழுதினனாதலினு வண்டுனான்
ஒங்குபெருந் செவ்வயிசையுற்று வாழி.

இதில் 'மலைபடுகடாம்' பாட்டு, 'மலைகடாம்' என்ற பெயராலேயே குறிக்கப்படுவது காணலாம். எனவே 'மலைபடுகடாம்' என்ற சங்கப் பாடல், 'மலைகடாம் பாட்டு' என்ற பெயராலும் பண்டுதொட்டு வழங்கி வந்துள்ளனமையைத் தனிப்பாடல்கள், கல்வெட்டுச் செய்திகள் மூலம் உறுதிப்படுத்தலாம்.

கல்வெழுத்து

எழுத்துக்களின் இன்றியமையாத தன்மை என்ன என்று அறிந்துவகத் தொல் கெழுத்து வந்துதல் ஒருவர் சிந்தையுமாறு உறுதிஞர்.

The introduction of art of writing gives permanence to மனித's knowledge. (Dirringer-The Alphabet p-17.) மனித அறிவை நிலையாக்குவது எழுத்து என்னும் கருத்து தற்கால அறிவியல் முறையிலான விளக்கமாக எழுத்து வந்துதல்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும். இதே கருத்தை 1300 ஆண்டுகளுக்கும் முன்னர் ஆண்ட தமிழகப் பேரரசன் ஒருவன் குறித்துள்ளான். பல்லவப் பேரரசன் முதல் மகேந்திரன் திருச்சி குடைவரைக் கோயிலில் இதுபோன்ற ஒரு கருத்தைக் கல்லில் எழுதிவைத்துள்ளான். அக்கல்வெட்டைச் 'சிலாகுரம்' (கல்வெழுத்து) என்று குறித்துள்ளான்.

சிலாகுரேன ஜலிதா சத்யஸத்தன்ய பெனதிதி

மூர்த்தி: கீர்த்திமயி சான்ய கிருதா தேவீண சான்வதி.

சத்தியஸத்தன் என்பது மகேந்திரனின் பட்டப் பெயர்களில் ஒன்று. சத்திய சத்தனின் புகழ்ருவம் கல்வெழுத்தில் என்றென்றும் நிலைபாடுச் செய்யப்பட்டது. அவனது புகழும் அவ்வாறு அறியாததாட்சி செய்யப்பட்டது என்பது பொருள். அவனது நிலைவையும் புகழையும் என்றென்றும் நிலைத்து நிற்பதாகக் கல்வெழுத்தில் பொறித்தான் என இக்கல்வெட்டு உறுதெது ஆதனில் என்றென்றும் ஓர் அறிவை நிலைக்கச் செய்ய எழுத்தும் பயன்படும் என அப்பேரரசன் கருதி யுள்ளான் என்பது தெரியு.

[இக்கல்வெட்டைச் சிலாகுரம் என்று வழிப்பதற்கும்பதில் சிலாகுரேன என்று புகுத்துள்ளனர். சிலாகுரம் எங்கும் கல்லுளி என்பது பொருள். உலகியில் அவன் போன்ற உருவம் செதுக்கப்பட்டது என பொருள் கொண்டுள்ளனர். அது தவறு. கல்வெட்டில் சிலாகுரம் என்று தெரிவதாக உள்ளது].

ஆதிசங்கரர் காலம்

அத்வைத சமயத்தை தீவிர நிறுத்திய ஆதிசங்கரரைக் குறிக்கும் கல்வெட்டு உண்டா? அவரது காலம் என்ன? என்பன இந்திய தத்துவ வரலாற்றிற்கு இன்றியமையாத கேள்விகள். ஒரு கல்வெட்டு பகலான் சங்கரர் என்ற ஆசானைக் குறிக்கிறது. ஆனால் அது இத்திர நாட்டில் இல்லை. மேலதளடாபில கம்போடிய நாட்டில் உள்ளது.

பிரசாத் கண்டோல் நோம் என்றும் இடத்தில் அக்கல்வெட்டு உள்ளது. கமர் டி.பி. 878-இல் ஆண்ட இத்திரவர்மன் என்ற அரசனுடைய கல்வெட்டு அது. கல்வெட்டு, சக ஆண்டைக் குறிக்கிறது. இத்திரவர்மனுக்குச் சிவசோமன் என்று ஒரு குரு இருந்தார். அவர் பவ துறையிலும் வம்சவர், பகவத்சங்கரர் என்பவரிடமிருந்து சாஸ்திரங்களை அறிந்தவர் என்று அக்கல்வெட்டுக்குக் கூறுகிறது. இக்கல்வெட்டில் குறிக்கப்பட்டுள்ள பகவத சங்கரர், சங்கர பகவதபாதராக இருக்க வேண்டும் என்று வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கருதுகிறார்கள். இதில் ன ஆண்டு குறிக்கப்பட்டு உள்ளதால் சங்கரர் 9-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்று கருதுவர். மேலும் சங்கரர் கடம் கடந்து செந்தவர் இவ்வீ. நூதனின் சிவசோமன் கம்போடியாவிலிருந்து இந்திய நாட்டிற்கு வந்து சங்கராசீடம் பயின்றிருக்க வேண்டும் என்று கருதுகின்றனர். இதுபேய் பெயும்பாளான ஆசிரியர்கள் ஏற்றுக் கொண்டும் வர முடியாது.

இம்மூடிய சமீபத்தில், கல்வெட்டு முழுமையும் படிக்காமல் 'பகவத சங்கரர்' என்றும் ஒரு சொல்லை மட்டும் கொண்டு எடுத்த மூடியாகும் இது. சிவசோமன் வாரியாசீடம் கற்றான் என்பதையும் என்ன என்ன கற்றான் என்பதையும் குறிக்கிறது. அனைத்துப் புலவர்களும் யாருடைய திருவடிகளை வணங்குகிறார்களோ அந்த பகவதசங்கராசீடமிருந்து அனைத்துக் கல்வியையும் பயின்றார். அந்தணர் வழி வந்த சிவசோமன் வேதங்களை அறிந்தவர். எவ்வா வித்தகனுக்கும் இருப்பிடம். இவருக்கு குதரன் போன்று பகலான் குதர் என்ற மற்றொரு ஆசிரியர் இருந்தார். சிவசோமன் வயதானும் கல்வியானும் சிறந்தவர்களை அனுதிக் கல்வியைக் கற்றார். தர்க்கம், காவியம், புராணம், பாரதம், அனைத்து சாஸன நூல்கள், விவாகரணம் ஆகியவற்றை அறிந்தவர் என அக்கல்வெட்டு குறிக்கிறது.

சிவசோமன் அறிந்த துறைகள் எவை என இக்கல்வெட்டு பட்டியல் போட்டுக் கொடுக்கிறது. அவர் இந்திய நாட்டுக்கு வந்து சங்கராசீடமிருந்து கல்வி கற்றிருந்தால் எதைக் கத்திருப்பார்? அத்வைத வேதாத்தத்தைத் தானே கத்திருப்பார்? கல்வெட்டில் அத்வைதத்தைப் பற்றிய குறிப்பே இல்லை. ஏன் வேதாத்தமே இடம் பெறவில்லை. தர்க்கம், காவியம், புராணம், விவாகரணம், பன் சாஸன நூல்கள் இவை களைக் குறிக்கும் பட்டியல் அத்வைதத்தைக் குறிக்காததால் கல்வெட்டுக்குக் கூறும் சங்கரர் ஆதிசங்கரராக இருக்க முடியாது என்பது நினைவர். பகவதசங்கரர் என்பது மரியாதையை குறிக்கும் தொடர். அதே கல்வெட்டு மற்றொரு ஆசான் பகலான் குதர் என்பானையும் குறிப்பதையும் கவனமாக. ஆதனின் கம்போடிய கல்வெட்டில் குறிக்கப்படும் சங்கரர் அத்வைத மதாபிமானரான ஆதிசங்கரர் அல்ல. அக்கல்வெட்டைக் கொண்டு அவர் காலம் டி.பி. 9-ம் நூற்றாண்டு என நூல்களில் குறித்துள்ளது தவறு என்பதில் தயக்கமில்லை. அவ்வாறெல்லாம் சங்கரர் காலம் தான் என்ன? அது தவிராக ஆய்வு மட்டம் வேண்டும்.

செம்பியன் மாதேவியார்

வெ. வேதாசலம் M.A.,
கல்வெட்டும் பதிற்சி மாணவர்

இறந்த சிவபக்தனுன கண்டராதித்த சோழனின் (இ. பி. 930-936) பட்டத்தரசியே செம்பியன் மாதேவியார். கண்டராதித்தன் இறந்த பின்னும் மகன் உத்தமசோழன் (970-983) பொருட்டு உயிர் வாழ்ந்தவர். இராசராசனின் 16-ஆம் ஆட்சியாண்டாகிய இ. பி. 1001-வரை ஏறத்தாழ 40 ஆண்டுகு மேல் தன் வாழ்வைக் கோயிற் திருப்பனிகளில் இணைத்துக் கொண்டு பெருமதிப்புடன் ஆன்மீக வாழ்வு வாழ்த்த பேரரசியார்.

இவரை அரிஞ்சயனின் (936-937) கல்வெட்டு, "மேற்கெழுந்தருளிய தேவர் கண்டராதித்தியதேவர் தேவியார், மழப்பெருமானடிகள் மகளார் பராத்தகன் மாதேவடிகளான செம்பியன் மாதேவியார்¹" என்றும், உத்தம சோழனின் கல்வெட்டு "பீடராத்தக தேவரான பெரிய சோழன் மகனார், கண்டராதித்த தேவர் தேவியார், மழப்பெருமானடிகள் மகளார் பீடத்தம் சோழர் தங்களைட்டு செம்பியன் மதராத்தேவியார்"² என்றும், இராசராசன் கல்வெட்டு "ஸ்ரீகண்டராதித்ததேவர் நம்பிராட்டியார் ஸ்ரீ உத்தம சோழரைத் திருவயிது வாய்த்த உடைய பிராட்டியார் செம்பியன் மாதேவியார்"³ என்றும் குறிப்பிடுகின்றன.

செம்பியன் மாதேவியார் மழ நாட்டை ஆண்ட மழவரைவரின் மகன் ஆவார். கண்டராதித்தனின் முதல் மனைவியாகிய வீரநாராயணி⁴ இறந்த பின் அவனுக்கு இரண்டாம் மனைவியாகிப் பட்டத்தரசியானார். சித்திரை மாதம் திருக்கேட்டை நட்சத்திரத்தில் பிறந்தார்.⁵ இவரது இயற்பெயர் பராத்தகமாதேவடிகள்,⁶ மதுராத்தகன் மாதேவடிகள்⁷ என்று கல்வெட்டுக் கள் குறிக்கின்றன.

கண்டராதித்தன் இறந்தபின் மகன் பொருட்டு உயிர் நீட்டித்த இவரிடம், கணவரின் சிவத்தொண்டும், அருட்பண்பும் மிகு நின்றுது. இதுவே இவரைச் சோழநாடு முழுமையும் திருக்கற்றளிகள் எடுக்கச்செய்தது. எண்ணற்ற நிவந்தங்களைக் கோயில்களுக்குக் கொடுக்கத் தூண்டியது. பேரரசர்களின் மனதில் இடம் பெறச் செய்தது. சோழ அரசர்களும் அரசியரும் போற்றக் காரணமாயிற்று. அவர்கள் இவர் நினைவாக இவர் பெயரில் ஊர்களும், மண்டபங்களும், கந்திரகுமேனிகளும், செப்புத் திருமேனிகளும் எடுக்கக் காரணமாயிற்று எனவாம்.

மருமக்கள் மெச்சிய மாமியார்:

உத்தமசோழனின் மனைவர் அனைவரும் இவரைப் போற்றி வாழ்த் திருக்கின்றனர் என்பதைச் செம்பியன் மாதேவிக் கல்வெட்டுக்கள் தெரிவிக்க

பிரான். இவர்கள் செம்பியன்மாதேவி கயிலாசநாதர் கோயிலை இப்பிராட்டியார் பிறந்த திருநாளான திருக்கோட்டை நாளன்று நெப்பு வுறிபாடு செய்த நிவந்தங்கள் தந்தெடுக்கின்றனர். இங்குள்ள உத்தம சோழனின் 12-வது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு உத்தமசோழனின் மனைவியைப் பட்டன் தான் தொங்கியார், மழப்படி தென்னவன் மகாதேவியார், இருங் கோளர் மணார் தேவியார் நம்பிராட்டியார் வானவன் மகாதேவியார், விழுப்பனரார் மகளார் நம்பிராட்டியார் மாணடிகளார், பழ வேட்டையார் மகளார் ஆகிய ஐவரும் 93 கழஞ்சு பொன் கொடுத்ததைத் தெரிவிக்கிறது.⁸ இதற்காக உத்தமசோழனின் 15-வது ஆட்சியாண்டின் உத்தமசோழனின் மனைவியார் சொன்ன மகாதேவியார் என்பவர் தனியாக 507½ கழஞ்சு பொன் கொடுத்திருக்கிறார்⁹, உத்தமசோழனின் 16 ஆவது ஆட்சியாண்டிலும் இதற்காக உத்தமசோழனின் மனைவியர் ஆதர் அப்பைத் தடிகளார் 113 கழஞ்சு பொன்னும், உறுட்டயன் சோரப்பையாரான திரிபுலன மாதேவியார் 115 கழஞ்சு பொன்னும் சேர்த்து கொடுத்திருக்கின்றனர்¹⁰. உத்தமசோழனின் ஆட்சியாண்டு தெரிவாத கல்வெட்டு ஒன்றிலும், அவன் அரசியரின் ஒருவரான பங்களனுடையார் சிற்றரசன் மகன் ஒருத்தி இதற்காக 158 கழஞ்சு பொன் கொடுத்ததாக வருகிறது.¹¹

செம்பியன் மாதேவி எடுத்தருளிய செம்பியன் மாதேவி திருக் கோயிலுக்கு இவ்வரசியரும் அறிமுகமும் நிவந்தங்கள் பல தந்திருக்கின்றனர். இக்கோயிலின் திருத்தா விளக்குகள் எரிப்பதற்கும் 100 பிராமணர்களுக்கு உணவு தரவும் உத்தம சோழன் நம்பிராட்டியார் உறுட்டயன் சோழப்பையாரான திரிபுலன மாதேவியார் பல ஊர்களிலிருந்து நிலம் வாங்கிக் கொடுத்திருக்கிறார்.¹² பஞ்சவன் மாதேவியார் பொன்னும் சென்றாமரையர் கொடுத்திருக்கிறார்.¹³ திரிபுலன தேவியாரும், தானதொங்கியாரும் சேர்த்து தானங்கள் பல தந்தனர்¹⁴ என்று இங்குள்ள உத்தமசோழனின் 15-ஆவது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டுக் கூற தெரிவிக்கின்றன.

உத்தமசோழன் தன் ஏழாம் ஆண்டு 240-ஆம் நாள் பிச்சக் கோயில் என்ற வகிலிருந்த மாளிகையில் தங்கியிருந்தான். அப்பொழுது அரசனுடைய அறிமுகமான பரகேசரி மூவேந்த வேளான், மன்னன் தாயாரான செம்பியன் மாதேவியாருடைய கணவனரின் ஆன்ம தனத்துக்காக நான்தோழம் 25 அந்தவன்களை உண்பிப்பதற்கு ஒரு ஊட்டுச்சாணியை அமைக்க விரும்புவதாக அரசனிடம் தெரிவித்தான். உத்தமசோழன் இக்கோயில் தேவதான நிலங்கள் மூலம் தனக்குக் கிடைத்து வந்த பஞ்சவார தேவனை இத்தருமத்திற்காக தன்கொடையாகத் தந்தான். அதன் பிறகு வறுமைய் போதாமல் போகவே 1580 கவம் நெல் தரக்கூடிய 12 வேலி நிலத்தை இக்கோயிலுக்குத் தானமாக அளித்தான். அதனுடன் ஏனைய வருவாய்களும் உதவவே, புதிய பெருத்திட்டப்படிச் செலவுக்கு இயலுர்ச் சபையினர் ஏற்பாடு செய்தனர்¹⁵

இராசராசன் இவரிடம் பெருமதிப்புக் கொண்டு பெருந்தன்மைடன் நடந்து கொண்டான் என்பதை, இவன் காலத்திலுள் இவர் அளித்த பெருங்கோயிற் கொண்டுகளும், செய்த திருக்கற்றலிகளும் தெரிவிக்கின்றன. செப்பியன் மாதேவி இராசராசனும் பெரிதும் ஆதரிக்கப்பட்டவர்; இராசராசனை உருவாக்கியவர்களில் ஒருவர் என்று சாஸ்திரியார் கூறுகிறார்.¹⁶ தன் மகன் உத்தமசோழன் ஆட்சிக் காலத்தில் இவரது சுற்றளிப்பணிகளும் கோயிலுக்குக் கொடுக்கும் நிவந்தங்களும் குறைவற்ற நடத்தேறியதைப் போன்றே இராசராசன் காலத்திலும் தொடர்ந்து குறைவற்ற நடத்தேறின. இராசராசன் இவர் மீது கொண்டிருந்த பற்றினைத் தெரிவிக்கும் வகையில் கல்வெட்டுக்கள் பல காணப்படுகின்றன. இராசராசன் இவர் நினைவாக இவர் பெயரில் வடஆற்காட்டிள்ள திருமுக்குடலில் 'செம்பியன் மாதேவிப் பெருமாண்டபம்' என்ற ஒரு ஊரவை மண்டபத்தை எடுத்தான். இம்மண்டபத்தில் ஊரவையினர் கூடினர் என்பதை இராசராசனின் ஆட்சியாண்டு இங்னத கல்வெட்டு ஒன்றும்¹⁷, இராசசேந்திரனின் 16-ஆவது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு ஒன்றும்¹⁸, 25-ஆவது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு ஒன்றும் தெரிவிக்கின்றன.¹⁹

இராசராசனின் மகனாகிய இராசேந்திரனும் இவ்வம்மையாரிடம் பற்றுக் கொண்டு விளங்கினான். செம்பியன் மாதேவியினுள்ள திருக்கயிலாயமுடையார் கோயிலில் கி.பி. 1019-ஆம் இவ்வம்மையின் செப்புத் திருமேனி ஒன்றை எழுந்தருளுவித்து வழிபாட்டிற்கு நிவந்தம் அளித்து உள்ளான்²⁰.

செம்பியன் மாதேவியாரின் சிலைகள்

செம்பியன் மாதேவி நினைவைப் போற்றும் வண்ணம் அவரது சிலைகள் தமிழ்நாட்டில் எழுந்தன. அவற்றில் பல சுற்றிலைகள்; சில செப்புச் சிலைகள்.

மாவவரம் வட்டத்தில் இவர் எழுப்பிய கோனேரிராசபுரம் கோயிலில் இவராவேயே எழுப்பப்பட்ட இவரது சுற்றிலை கருவறைச் சுவரில் வடக்கு நோக்கி உள்ளது. சண்டராதித்தன் சிவலிங்கத்தோடு சேர்ந்து நிற்றினார். அவரை மாதேவிபார் மண்டியிட்டு சாமரம், செண்குடைபைக் கையில் ஏந்திய பணிப்பெண்கள் பின் நிற் ற வணங்குகின்றாராக சிற்பம் வடிக்கப்பட்டுள்ளது. இக்கோயிலில் தெற்குச் சுற்றிய செம்பியன் மாதேவி சிலை ஒன்றும் உள்ளது.²¹

நாகைக் கருகில் உள்ள செம்பியன் மாதேவி கயிலாசநாதர் கோயில்த் திருச்சுற்றில் வணங்கி நிற்ற நிலையில் செம்பியன் மாதேவி உருவம் ஒன்று உள்ளது. தஞ்சை மாவட்டத்தில் உள்ள சக்கராப்பள்ளி சக்கரவாளீஸ்வரர் கோயிலில் செம்பியன் மாதேவி சிலை பணிப் பெண்ணுடன் சிவலிங்கத்தை வணங்குவது போன்று சுவரில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது.²²

மாயவரம் வட்டத்திலுள்ள ஆனாங்கர் அகஸ்திஸ்வரர் கோயில் மாமண்டபத்தில் செப்பியல் மாதேவியின் சிலையும் கண்டாதித்தல் சிலையும் உள்ளன.²³ சும்பிசோணம் வட்டத்திலுள்ள ஆடுதுறை கபத்தாபேஸ்வரர் கோயில் தெற்குச் சுற்றில் செப்பியல் மாதேவி சிலை ஒன்று உள்ளது.²⁴

முதல் இராசேந்திரன் செப்பியல் மாதேவியிலுள்ள திருக்கயிலாய அண்டவார் திருக்கோயிலில் இ.பி. 1019-இல் இஸ்லாம்மியின் செப்புத் திருமேனி ஒன்றின் எழந்தருளுவித்து வழிபாட்டிற்கு நிவந்தம் அளித்தான்.²⁵ இப்போது வாஷிங்டன் பிரேசர் கலைக் கூடத்திலுள்ள 10-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியைச் சார்ந்த அரசியின் செப்புத்திருமேனியை நீலகண்டசாஸ்திரி யாரும்,²⁶ ஆராவறாதனும்²⁷ செப்பியல் மாதேவியின் உருவமாக இருக்க வேண்டும் என்பர். பிற்தொருசாரார் இதனை ஸ்கையின் உருவமாக இருக்க வேண்டும் என்பர். இது இத்தியானில் எந்த இடத்திலிருந்து எடுத்துச் செல்லப்பட்டது என்று தெரியவில்லை.²⁸ ஆராவறாதன் கோனேரி ராசபுரத்திலுந்த் கல்வாணகந்தரர் தொகுப்பில் உள்ள ஸ்கயி, ஸ்கயி அஸ்ஸ; செப்பியல்மாதேவியின் செப்புத்திருமேனியே என்கிறார்.²⁹

செப்பியல் மாதேவி பெயரில் ஊர்கள், சேலி, வழி, வாய்க்கால், இவை தமிழ் நாட்டில் இருந்தன. அவற்றில் சில இன்றும் வழக்கில் வழங்கி வருகின்றன. சில கல்வெட்டின் மூலம் மட்டுமே அறிந்து கொள்ளும் நிலையில், இன்று மறைந்து போயின.

ஊர் :

தஞ்சைமாவட்டத்தில் நாகபட்டினத்திற்கருகில் உள்ள செப்பியல் மாதேவி, செப்பியல் மாதேவியாராவேயே உத்தமசோழனின் 13-ஆவது ஆண்டிற்கு முன்பு நிர்மாணிக்கப்பட்டதாகும்.³⁰ இன்று இது 'செப்பியை மாதேவி' என்று வழங்கி வருகிறது. தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தில் திருக்கோயிலூர் வட்டத்திலும் ஒரு செப்பியல் மாதேவி உள்ளது. இன்று இது 'செம்பிமாதேவி' என்று வழங்கிவருகிறது. கோப்பெருஞ்சிங்களனின் 3-ஆவது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு, பெண்ணைத் தென்கரை மெய்குய்ரு நாட்டு எம் நாட்டில் செப்பியல் மாதேவி நாற்பாத்தெக்கலைக்குட்பட்ட தஞ்சை புஞ்சை நிலம் . . .³¹ என்று குறிப்பிடுகிறது. சேலம் மாவட்டத்தில் திருச்செங்கோடு வட்டத்தில் இன்று 'செம்பகமாதேவி' என்று வழங்கும் ஊர் இத்தேவியாரின் நினைவாகப் பண்டு பெயரிடப்பட்ட செப்பியல் மாதேவியாக இருக்கவேண்டும்.

வாய்க்கால், வழி, சேலி :

உத்தமசோழன் காலத்து இவர் பெயரால் வாய்க்கால் ஒன்றும், வழி ஒன்றும், சேலி ஒன்றும் இருத்திருக்கின்றன. உத்தமசோழனின் 13-ஆவது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு 'செப்பியல் மாதேவி வாய்க்கால்' 'செப்பியல்

மாதேவி வழி' 'செப்பியன் மாதேவி சேரி' என்று குறிப்பிடுகிறது.³² இவை தஞ்சை மாவட்டம் நாகை வட்டத்திலேயே இருத்திருக்க வேண்டும்.

செப்பியன் மாதேவி செய்த கலைப்பணிகள்

செப்பியன் மாதேவி செய்த கலைப்பணிகளை இரண்டாக பிரிக்கலாம். ஒன்று, புதிதாகக் கட்டிய கோயில்கள். இரண்டு, மனிதனிடமாக இருந்த பழக்கோயில்களைக் கற்றனிடமாக மாற்றியதாகும். இவற்றில் பெரும்பான்மையானவை உத்தமசோழன் ஆட்சியாண்டிலேயே செய்த முடிக்கப் பெற்றன.

உத்தம சோழன் காலம்

1. கோணேரிராசபுரம் (திருநல்வம்) உத்தமசோழனின் 3-ஆவது ஆட்சியாண்டிலுந்து மூன்று நிறைவேற்றப்பட்டது.

2. குத்தாவம் உத்தம சோழனின் 1வது ஆட்சியாண்டிலுந்து மூன்று

3. திருக்கோடிக்கா .. 11வது ..

4. விருத்தாசலம் .. 12வது ..

5. செப்பியன் மாதேவி .. 15வது ..

6. தென்குரங்காடுதுறை .. 16வது ..

7. ஆலங்குர் 8. திருவெண்ணையம் நள்ளூர் திருவருத்துறை மகாதேவர் கோயில் 9. திருநாளாயூர் சித்தநாதகடாமி கோயில் 10. கண்டராத்தியம் வெண்கைத்து மகாதேவர் என்னும் சொக்கநாதர் கோயில் முதலியனவும் செப்பியன் மாதேவி நிறைவேற்றிய கலைப்பணிகளே. . .

இவற்றில் கோணேரிராசபுரமும், செப்பியன் மாதேவியும் சிறப்புமிக்க கலைப்பணிகள்.

கோணேரிராசபுரம்

குரப்பகோணத்திலிருந்து காளையாகம் செல்லும் வழியில் 24 கி.மீ. தொலைவில் உள்ளது. இவ்வூர் தேவாரத்தில் அப்பாள் திருநல்வம் என்று குறிக்கப்படுகிறது. இக்கோயிலைச் செப்பியன் மாதேவி தன் கணவரின் பெயரால் அவர் நினைவாகக் கற்றனிடமாகக் கொண்டு, "செப்பியன் மாதேவியார் வெண்ணாட்டுத் திருநல்வத்து மகாதேவர் கோயில் மீ கண்டராத்தியம் என்னும் திருநாமத்தால் திருக்கற்றனிடமாகச் செய்தருளுகின்றார்"³³ என்று இவ்வுள்ள உத்தம சோழனின் மூன்றுவது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு கூறுவதால் இவ்வாண்டிலுந்து மூன்று நிறைவேற்றி இருக்கவேண்டும். இக்கற்றனிடமே செப்பியன் மாதேவி கட்டளைபிட்டு செய்து முடித்தவனின் இயற்பெயரும், பணியை நிறைவேற்றியதால் ஏற்பட்ட பட்டப்பெயரும் உருவமும் இக்கோயில் கருவறையில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. ஐவ்விழி மதுராத்தக தேவரான உத்தமசோழனைத் திருவாயிலு வாய்த்த உடைய பிராட்டியார் திருக்கற்றனி எடுப்பித்த ஆலத்தாருடையான் சாத்தன் குணபட்டின அராரண சேகரன், இவர் பட்டங் கட்டின பேர் ராஜகேசரி மூவேத்த வேளான்"³⁴

இக்கோயிலின் தென்கவரில் இலங்கத்தைத் தொழுகின்றாராக அமைக்கப்பட்ட கண்டராதித்தர் சிலையும், அவரை மண்டியிட்டு இரு பணிப்பெண்கள் பின் நிற்கத் தொழுகின்றாராக செம்பியன் மாதேவி உருவமும் பொறிக்கப்பட்டு, அதன் அருகில் பின் வரும் கல்வெட்டு காணப்படுகிறது.

"மூலஜீழி கண்டராதித்ததேவர் தேவியார் மாதேவிகளான ஸ்ரீ செம்பியன் மாதேவியார் தம்முடைய திருமகனார் ஸ்ரீ மதுராத்தக தேவரான ஸ்ரீ உத்தம சோழர் திருராஜ்யம் செய்தருளா நிற்கத் தம்முடையார் ஸ்ரீ கண்டராதித்ததேவர் திருநாமத்தால் திருநல்வழுண்டையார்க்குத் திருக்கற்றளி எழுத்தருளுவித்து இத்திருக்கற்றளியிலேய் திருநல்வழுண்டையானரத் திருவடிதொழுகின்றாராக எழுத்தருளுவித்த ஸ்ரீ கண்டராதித்த தேவர் இவர்." 35

இக்கோயில் செம்பியன் மாதேவி தம் கணவர் மீது கொண்ட பேரன்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாக இன்றும் சிறப்புடன் விளங்குகிறது. இதிலே இவர் எடுத்த முதற்கற்றளியாகும்.

செம்பியன் மாதேவி:

நாளைக்கருகில் உள்ள இவ்வூர் இவரால் இவர் பெயரால் உத்தம சோழனில் 15-வது ஆட்சியாண்டிற்கு முன்பு தோற்றுவிக்கப் பெற்றது. இவ்வூரில் இவர் கையிலாசநாதர் கோவில் ஒன்றையும் எடுப்பித்தார். உத்தம சோழனில் 15-வது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு. ' ஸ்ரீ மதுராத்தகன் மாதேவிகளான ஸ்ரீ செம்பியன் மாதேவியார் தென்கரை அளாண்டு பிரமதேயம் ஸ்ரீ செம்பியன் மாதேவிச் சதுர்வேதி மங்கலத்து இவ்வுடைய பிராட்டியார் எடுத்தருளின³⁶ ' என்று தெரிவிக்கிறது. இக்கோயிலுக்கு உத்தமசோழனும் அவனது தேவிமாரும் தானங்கள் தந்தனர் என்பதை முன்னர் கண்டோம்.

உத்தமசோழன் காலத்து இவர் செய்த கற்றளிகளில் குறிப்பிடத் தக்கவை. தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலுள்ள குத்தாலமும், திருக்கோடிக்காவும், ஆடுதுறையும், தென்னாற்காடு மாவட்டத்தைச் சார்ந்த விருத்தாசலம் விருத்தவிரிஸ்வரர் கோவிலும் ஆகும். " ஸ்ரீசெம்பியன் மாதேவியார் நிரைமூர் நாட்டுத் திருக்குரங்காடுதுறை ஆழ்வார்க்கு எடுப்பித்தருளின இத்திருக்கற்றளி " 37 என்று ஆடுதுறையிலும், " மழப்பெருமானடிகள் மகளாய் ஸ்ரீ உத்தமசோழர் தங்களாச்சி செம்பியன் மதுராதேவியாரால் எடுக்கப்பட்டது. ஸ்ரீகோவிலும், ஸ்னபன (Snapanam) மண்டபமும், கோபுரமும், கற்றாலையும், பரிவாரக் கோயில்களும் " 38 என்று விருத்தாசலம் விருத்தவிரிஸ்வரர் கோவிலிலும் காணப்படுகிறது. ஏனைய கற்றளிகளிலும் இதுபோன்று கல்வெட்டுக்கள் இத்தேவியார் எடுத்ததைத் தெரிவிக்கின்றன.

இராசாசனி காலத்துக் கற்றளிகள்

செம்பியன் மாதேவியார் இராசாசனின் இரண்டாவது ஆட்சி யாண்டிற்கு முன்பு திருவாரூர்த் திருவறநெறி ஆழ்வார் கோயிலையும்³⁹, திருமணஞ்சேரி கோயிலையும்⁴⁰, 16-ஆவது ஆட்சியாண்டில் திருவக்கரை சிவலோகமுடைய பரமகவாயி கோயிலையும்⁴¹ கற்றளியாக்கினார். முன்னது இரண்டும் தஞ்சை மாவட்டத்தில் உள்ளன பின்னதாகிய திருவக்கரை தென்னாற்காடு மாவட்டத்தில் விழுப்புரம் வட்டத்திலுள்ள கற்றளியாகும். இக்கோயிலைக் கற்றளியாக்கி இதற்குத் தேவதானம்விட்டதை இங்குள்ள கல்வெட்டு பின்வருமாறு குறிக்கிறது. "கொப்பரகேசரிபன்மற்கு யாண்டு ௬௮-ஆவது ஸ்ரீகண்டராத்தித் தேவர் நம் பிராட்டியார் ஸ்ரீஉத்தம சோழரைத் திருவயிறு வாய்த்த உடைய பிராட்டியார் செம்பியன் மாதேவியார் எழுப்பித்தருளின ஸ்ரீதிருவக்கரைத் திருக்கற்றளி செலோகம் உடைய பரமஸ்வாமிகளுக்கு தேவதானமாகச் செய்த ஊர் ஓய்மா நாட்டு ஆன்மூர் நாட்டு மணவி"⁴².

இதுவே இவர் செய்த இறுதிக்கற்றளியும் வாழ்வின் இறுதிக் கலைப்பணியும் ஆகும். இச்செம்பியன் மாதேவியின் கலைப்பணியின் கலைப்பாணியைப் பற்றி எஸ். ஆர். பாலகப்பிரமணியம் பின் வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். "செம்பியன் மாதேவியார் காலத்திற்கு முன்பு மூன்று ஆய்வுது ஐந்தாக இருந்த தேவ கோட்டங்கள் இன்வம்மையார் காலத்தில் ஒன்பது முதல் பதினாறுவரை விரிவாக்கப்பட்டன. உதாரணமாகத் திரு நாவழிர் சித்த நாதஸ்வாமி கோயிலில் அகத்தியர், நடராசர், தட்சிணாமூர்த்தி, விட்கோதபவர், பிரமன், பிட்சாடனர், அர்த்தநாரீஸ்வரர், தூர்க்கை என்ற எட்டுத் தேவ கோஷ்ட சிலைகளும், கரந்தையில் முருகன், தூர்க்கை காலசம்ஹாரமூர்த்தி, வினோதரதட்சிணமூர்த்தி, பிரமன், கங்காதரமூர்த்தி, விற்கோதபவர், அர்த்தநாரீஸ்வரர், அகத்தியர், தட்சிணமூர்த்தி, கணபதி, பிட்சாடனர், அப்பர், நடராசர், சம்பத்தர், என்ற 16 தேவ கோஷ்டங் களும் காணப்படுகின்றன. பழைய ஐந்து தேவனுக்களைத் தவிர மற்ற தேவனுதகன் கோயிற் களாகிய வெட்டிபெருக்குப்பாட்டி இடங்களில் செருகப்பட்டன. இதைத்தவிர கலைப்பாணியின் அதிக மாறுதல் இல்லை"⁴³.

தேவியார் கொடுத்த கோயிற் கொண்டகம்

அரிஞ்சயன் காலம்: (956—937)

தஞ்சைமாவட்டத்திலுள்ள காட்டுமன்னூர் கோவிலுக்கு அருகில் உள்ள உடையார்புடி ஆனந்தேஸ்வரஸ்வாமி கோவிலுக்கு அரிஞ்சயனின் 2-ஆவது ஆட்சியாண்டில் சில தானங்களைத் தந்துள்ளார். இதுவே இவரது முதல் தேவதானமாகவும் இவரைப் பற்றிய முதல் கல்வெட்டுச் சான்றாகவும் விளங்குகிறது. பராத்தகன் இறத்த உடனேயே இத்தேவதானத்தை இவர் செய்திருக்க வேண்டும் என்று கல்வெட்டு உணர்த்துகிறது. "கொப்பரகேசரிக்கு யாண்டு 2-ஆவது மேற்கெழுத்தருளிய தேவர்

கண்டராத்திய தேவர் தேவியார் மழவனரவர் மகளார் பராந்தகன் மாதேவரகனான செப்பியன் மாதேவியார் ஸ்ரீவிரதாராயண சதுர்வேதி மங்கலத்து திருவணந்தேஸ்வர ஆழ்வார்க்கு ஸைத்த தொத்தானினக்குத் துவர் ஸைத்த ஆடு 85 தகர் ஒன்று.⁴⁴

அரிஞ்சலயின் இரண்டாவது ஆட்சியாண்டிலேயே திருமணஞ்சேர் மயாதேவர்க்கு மூவம்முடி என்ற ஊரிலிருந்து 14 வேலி நிலத்தை வாங்கி அளித்துள்ளார்.⁴⁵

உத்தமசோழன் காலம்: (957-969)

ஏனோ உத்தரசோழன் ஆட்சிக் காலத்தில் செப்பியன் மாதேவியாரின் திருக்கற்பனரிகள், நிலத்துங்கள் ஆயினவை கல்வெட்டுக்களில் காணப்படவில்லை. கணவன் இறத்தபின் கலங்கி கையற்று வானா இருந்தார் என்பதற்கும் பழுவான சான்றுகள் இல்லை. ஒருவேளை உத்தமசோழன் ஆட்சிக்கு வருவது குறித்து அரசு சுற்றத்தில் பிணக்கெழுத்து வகுந்தி, வாழா நிற்கும் படியான நிபந்தனையும் இக்காலத்து நிகழ்ந்திருக்கலாம் என்று எண்ண இடமுண்டு. இதற்கெல்லாம் வரலாற்று ஆசிரியர்கள்தான் உரிய விடையிறுக்கவேண்டும்.

உத்தமசோழன் காலம்: (970-983)

உத்தமசோழன் ஆட்சிக்கு வந்தபின் சுமார் 7-ஆம் ஆட்சியாண்டில் இருந்து மீண்டும் இவரது கோயிற் கொண்டுகள் தொடங்குகின்றன. தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலுள்ள குத்தாவத்து சோழின்வரர் கோயிலுக்கு உத்தமசோழனின் 7-ஆவது ஆட்சியாண்டில் சில நிலங்களைத் தேவதானமாகத் தந்திருக்கிறார். இதிலிருந்துவரும் வருவாய் கோயிற் செலவுகளுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது. தேவாரம் பாடுவார்க்கும், சாமவேதம், கைத்திரியச் சங்கீதம், சாதோக சாமம் ஒதும் 33 பிராமணர்களுக்கும் கொடுக்கப்பட்டது.⁴⁶

உத்தம சோழனின் 11-ஆவது ஆட்சியாண்டில் விருத்தாசனம் விருத்தகிரிஸ்வரர் கோயிலுக்குச் செப்பு விளக்கு ஐந்தும், பொற் பட்டம் ஒன்றும், வெள்ளித்தாலிகை ஒன்றும், வெள்ளிக் கெண்டி ஒன்றும், பொற்பு மூன்றும், பெற்குறியாடம்பம் நான்கும், முத்தின் பஞ்சரி மூன்றும், முத்தின் ஆரம் பன்னிரண்டும், முத்தின் குதம்பை இரண்டும், முத்தின் பட்டம் இரண்டும், திருக்கையில் சாத்தும் வடம் இரண்டும், உத்தப் பெருமானுக்குக் கையில் சாத்தும் வடம் இரண்டும், குதம்பை இரண்டும், முத்தின் வானி ஒன்றும், பெரிய தேவர் பொற் பட்டம் ஒன்றும் கொடுத்திருக்கிறார்.⁴⁷

உத்தம சோழனின் 14-ஆவது ஆட்சியாண்டில் செங்கற்பட்டு மாவட்டத்திலுள்ள திருமல்லையையில் உடைய தேவர்க்கு 9300 குறி நிலம் புழற்கோட்டத்து அம்பத்துர் சபையோரின் மூலம் விட்டிருக்கிறார்.⁴⁸

உத்தம சோழனின் இந்த 14-ஆவது ஆட்சியாண்டிலேயே திருவோத்தூர் கோயிலுக்கு இவர் கொடுத்த மற்றொரு கோயிற்கொடை குறிப்பிடத் தக்கதாகும். கோயில் உடைமைகளுக்கு ஊறு நேரித்தால் அதனை உடன் களைய முற்பட்ட பெருத்தகையார் இப்பெருத்தேவியார் என்பதை இது தெரிவிக்கிறது. வடார்க்காட்டு திருவோத்தூர் கோயிலுக்குரிய ஆடுகள் யாரோனை குறையாடப்பட்டது. இதனைக் கேள்விபுற்று இத்தேவியார் இக்கோயிலுக்கு இரண்டு விளக்குகள் எரிப்பதற்குப் புதிதாக இருநூறு ஆடுகள் தந்திருக்கிறார்.⁴⁹

நாமக்கல் வட்டத்தில் வாழ்ப்பூர் அப்பனின்வரர் கோயிலுக்கு உத்தம சோழனின் 16-ஆவது ஆட்சியாண்டில் சங்கிராத்தி தோறும் சிறப்பு வழிபாடு செய்ய ஏற்பாடு செய்தார். காங்கயம், பருவூர், வாயலூர், மங்கலம், தெடுவலம் முதலிய ஊரார்களிடம் 100 கழஞ்சு பொன் கொடுக்கப்பட்டு மாதந்தோறும் ஒவ்வொரு ஊராரும் அதிலிருந்து வரும் பொலிசையைக் கொண்டு இக்கோயிலுக்குச் சங்கராத்தி அன்று சிறப்பு வழிபாடு செய்யவேண்டும் என்று தேவியார் சார்பாகப் பணிக்கப்பட்டது.⁵⁰

உத்தம சோழனின் ஆட்சிக் காலத்தைச் சார்ந்த பெயர், ஆண்டு குறிக்கப்பெறாத கல்வெட்டுக்களிலும் தேவியார் கொடுத்த கோயிற்கொடைகள் காணப்படுகின்றன. திருவிசைலூரிக் கல்வெட்டில் திருவிசைலூர் சுவாமிக்கு வயிரம், முத்து மாணிக்கங்களுடன் 355 கழஞ்சு பொன்னும் கொடுத்ததாகக் கல்வெட்டு கூறுகிறது⁵¹. திருநாறைலூரிக் கோயிலுக்குத் தேவதானம் தந்ததை அங்குள்ள கல்வெட்டு குறிக்கிறது⁵². திருச் செங்காடு கல்வெட்டொன்று பராத்தசு மாதேவடிகளார் 151 கழஞ்சு நிறைவுள்ள வெள்ளிக்கலசம் ஒன்றும், வெள்ளிச்சாமரம் ஒன்றும் தானமாகத் தந்ததைத் தெரிவிக்கிறது.⁵³

இராசராசன் காலம் :

பேரரசன் இராஜராஜன் இவர் மீது கொண்டிருந்த மதிப்பையும் அவனது பெருத்தன்மையையும் காட்டும் வண்ணம் தேவியாரின் கோயிற்கொடைக் கல்வெட்டுக்கள் இவன் காலத்தும் பெருகிக் காணப்படுகின்றன.

இராசராசனின் இரண்டாவது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு மாயவரம் வட்டத்திலுள்ள திருமணஞ்சேரி மகாதேவர்க்கு நான்கு வேலி நிலம் தேவதானமாகத் தந்ததைத் தெரிவிக்கிறது⁵⁴. திருவாரூர் திருவறநெயி அழ்வார்க்கு உத்தமசோழனின் நன்மைக்காக செய்யியன் மாதேவியார் இரண்டு வெள்ளிக் கலன்களைக் கொடுத்ததாகக் கல்வெட்டுத் தெரிவிக்கிறது.⁵⁵

இராசராசனின் 3-வது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு குட்பகோணம் வட்டத்திலுள்ள இத்திருநாறைலூர் மகாதேவர்க்கு உடைய பிராட்டியாரான செம்பியன் மாதேவியாள் தனது மகனது நன்மைக்காக வெள்ளித்தாளிகை ஒன்றும், வெள்ளிக்கலசப்பாளை ஒன்றும், பொற்கைச் சாமரை ஒன்றும் கொடுத்ததைக் கூறுகின்றது⁵⁶. இம்மூன்றும் இராசராசன் ஆட்சி

உயர்நீதிமன்றம் செம்மியன் மாதேவி கோயில் மகாதேவர்க்கு, இவர் பொன் கவசம் ஒன்றும், பொன்னின் பட்டம் இரண்டும், பொற்பூ 262-உம் தந்ததாகக் கல்வெட்டுத் தெரிவிக்கிறது.⁵⁷

இராசராசனின் 6-ஆவது ஆட்சியாண்டில் திருமணஞ்சேரி மகாதேவர்க்கு உடையிராட்டியார்பட்டிப்படி ஆளுன் சம்பத்தன் என்ற திருக்கற்றனிப் பிச்சன் 18 சுழஞ்சு பொன் சந்தனைத்திற்கும் மற்ற கோயிற் செலவுகளுக்கும் கொடுத்தான்.⁵⁸ இவ்வாட்சியாண்டில் பொறிக்கப்பட்ட கல்வெட்டு என்று கருதப்படும் (கருத்துவேறுபாடுகள் கொண்ட) திருமேனிகாடு கல்வெட்டில் பராத்தகதேவியார், திருமேனிகள், ஆபரணங்கள், கவல்கள், கொடுத்ததாகக் காணப்படுகிறது.⁵⁹

இராசராசனின் 7-ஆவது ஆட்சியாண்டில் திருவாரூர் திருவறநெறி ஆழ்வார் கோயிலுக்கு இரண்டு திருமேனிகளைக் கொடுத்ததோடு 234 காசுகளை நான் வழிபாட்டிற்கும் கொடுத்திருக்கிறேன்.⁶⁰

இராசராசனின் 9-வது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டுக்கள் ஆடுதுறை மகாதேவர் கோயிலுக்குரிய நிலங்களை மீட்டதையும், அக்கோயிலுக்குத் தேவநாணம் அளித்ததையும்⁶¹ தெரிவிக்கின்றன. தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் உள்ள பண்டாரவாடை மகாதேவர்க்கு வெள்ளிக் கவசம் ஒன்றும், வெண்கல நினை ஒன்றும் தானமாகத் தந்ததை மற்செருகு கல்வெட்டு தெரிவிக்கிறது.⁶²

இராசராசனின் 11-ஆவது ஆட்சியாண்டில் செங்கல்பட்டு மாவட்டத்திலுள்ள தென்னேரி ஈசகர்க்கு இவர் பெயரால் கவல்கள் தர அரசு கட்டளையிடுப்பெற்றது.⁶³ கோணேரிபுரத்தில் தேவாரத் திருப்பதியம் பாடலும் இவரால் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது.⁶⁴

இராசராசனின் 12-ஆவது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு பண்டாரவாடை மகாதேவர்க்கு உடையிராட்டியார் செம்மியன் மாதேவியார் அவரது மகன் உத்தம சோழன் நன்னமக்காக இருபது சுழஞ்சு நிறைவுள்ள தங்கப்பாளை ஒன்று தந்ததாகத் தெரிவிக்கிறது.⁶⁵

இராசராசனின் 13-ஆவது ஆட்சியாண்டில் விரூத்தாசலம் விரூத்த ஷீர்சகர்க்கு திருமுடிமும், 106 சுழஞ்சு நிறையுள்ள வெள்ளிக்கவசமும், மாணிக்கம் மூன்றும், ஸவிரம் மூப்பத்தாலும், முத்துக்கள் 1998-உம் கொடுத்திருக்கிறார்.⁶⁶

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்துத் திருக்கழித்தருட்டக் கல்வெட்டு இவ்வுள்ள மகாதேவர்க்கு வெள்ளிக் கவசம் தந்ததைத் தெரிவிக்கிறது.⁶⁷

செம்மியன் மாதேவி கொடுத்த செப்புத் திருமேனிகள்

செம்மியன் மாதேவியார் கொடுத்த கோயிற் கொண்டுகளில் கெப்புத் திருமேனிகள் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். கோணேரிபுரத்துத் திருமேனிகள்

முனையார் கோயிலுக்கு இவர் செய்த அளவிறந்த சிறப்புக்களில் இவர் கொடுத்த செப்புத்திருமேனிகளும் ஒன்றாகும். இக்கோயிலுக்குத் திரிபுராத்தவர், ரிஷபனாகனர், கணபதி முதலியோரது செப்புத்திருமேனிகளை சிறப்பு வழிபாட்டிற்காகச் செய்து தந்திருக்கிறார். இச்செப்புத் திருமேனிகள் இன்றும் இக்கோயிலில் காணப்படுகின்றன.⁶⁸

இராசராசனின் 6-ஆவது ஆட்சியாண்டில் திருவெண்காட்டிற்குப் பல செப்புத் திருமேனிகளைத் தானமாகத் தந்திருக்கிறார். இவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கது தங்கத்தினாலேயே கனமாகச் செய்த சத்திரசேகர மூர்த்தி உருவம் ஆகும்.⁶⁹ இராசராசனின் 7-ஆவது ஆட்சியாண்டிலும் திருவாரூர் திருவறதேவி ஆழ்வார் கோயிலுக்கு இரண்டு செப்புத் திருமேனிகளை⁷⁰ அளித்திருக்கிறார். அன்று இருந்த இத் திருமேனிகளைப் பற்றிக் கல்வெட்டுக்களில் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. இவை இன்று நம் கண்ணில் அகப்படவில்லை. கொல்லன் உலகக்களத்திற்குச் சென்றதோ! கொள்ளையர் கைக்குக் சென்றதோ! தெரியவில்லை! 'செம்பியன் மாதேவி பெருந்தட்டால்' என்ற பெயரில் ஒருவன் இருந்தான் என்று திருவைவாறு கல்வெட்டுத் தெரிவிப்பது ஒன்று குறிக்கத்தக்க ஒன்றாகும்.

கருங்கக் கூழின் செம்பியன் மாதேவியார் சிற்றரசன் மகனாய் பிறந்து, பேரரசன் தேவியாடி, பேரரசர் போற்றும் பெருந்தேவியாய் நிற்பது ஆண்டுகளுக்கு மேல் வாழ்ந்தவர். அவ்வாழ் நாளில் அரிய திருக்கற்றளிகளை எடுப்பித்து எண்ணற்ற நிவந்தங்களை விடுத்தார். அவரது அரிய தொண்டிகளையும் பண்பிளையும் பேரரசர்கள், அரசியர், அதிகாரிகள் போற்றி அவரது நினைவாக நிவந்தங்கள், ஊர்கள், வழி, வாய்க்கால் ஏற்படுத்தினர் எனலாம். கணவனுக்குப் பிறகு தான் வாழ்ந்த தன் நீண்ட வாழ் நாட்களில் கோயில்கள் எட்டியும், திருப்பணிகள் செய்தும், நிவந்தங்கள் அளித்தும் தன் வாழ்க்கையை ஆன்மிகப் பற்றுடன் கழித்து வந்த இவரை சோழர்கூலத் தேவியரசுள் திலகம் என்பது பொருத்தமே.⁷¹

"The great Sembian Mahadevi, wife and mother of Chola kings is perhaps the greatest woman patron of fine buildings the world has ever seen" by J. C. Harle London Times Dt. 24 Janu. 1975.

1. S.I.I. Vol. XIX, No. 10. ARE 337 of 1920, உண்டவார்துடி.
2. S.I.I. Vol. XIX, No. 302. ARE No. 47 of 1918. விழுத்தராசனம்.
3. S.I.I. Vol. XVIII, No. 222, திருவக்கரை.
4. ARE 220 of 1935-6.
5. S.I.I. Vol. XIX, No. 311. ARE 494 of 1925.
6. S.I.I. Vol. XIX, No. 10.
7. S.I.I. Vol. XIX, No. 379.
8. S.I.I. Vol. XIX, No. 311. ARE 494 of 1925.
9. S.I.I. Vol. XIX, No. 383. ARE 492 of 1925.
10. S.I.I. Vol. XIX, No. 408. ARE 498 of 1925.
11. S.I.I. Vol. 488. ARE 489 of 1925.
12. S.I.I. Vol. XIX, No. 379.
13. S.I.I. Vol. XIX, No. 383.
14. S.I.I. Vol. XIX, No. 381 and 382.
15. எஸ். ஆர். பாலசுப்பிரமணியம். செழித் கலைப்பொன் பக்கம் 39.
16. K. N. Nilakanta sastriyar The Colas I. Page. 198.
17. ARE No. 483 of 1925.
18. ARE No. 183 of 1915.
19. ARE No. 178 of 1918.
20. ARE No. 481 of 1925.
21. Portraits of Chola kings and queens—P. Z. Pattabiraman.
Prof. K. A. N. Sastri Felicitation Vol. page 467-471.
22. Ibid.
23. Ibid.
24. Prof. K. A. N. Sastri Felicitation Vol. Page 467—471.
25. ARE No 481 of 1925.
26. Prof. K. A. N. Sastri, The Colas. page, 754.
27. T. G. Aravamuthan, Portrait Sculpture in South India, page, 17-18.
28. P. R. Srinivasan, M.A. Bronzes of South India. page 110-111 plate 60.
29. T. G. Aravamuthan, Portrait Sculpture in South India, page, 17-18.
30. S.I.I. Vol. III, part III.
31. S.I.I. Vol. XII, No. 137. ARE. 113 of 1934-35.
32. S.I.I. Vol. XIX, No. 379. ARE 488 of 1925.
33. S.I.I. Vol. III, Part III, No. 146.
34. S.I.I. Vol. III, part III, No. 147.
35. S.I.I. Vol. III, part III, No. 146.
36. S.I.I. Vol. XIX, No. 379, ARE 485 of 1925.
37. S.I.I. Vol III, part III, No. 144.
38. S.I.I. Vol. XIX, No. 470 of 1918. ARE 47 of 1918.
39. ARE No. 570 of 1914.
40. ARE No. 21 of 1914.

41. S.I.L. Vol. XVII, No. 222.
42. Ibid.
43. எஸ். ஆர். பாலசுப்பிரமணியம், சோழர் கவிப்பாணி, பக்கம், 121-122.
44. S.I.L. Vol. XIX, No. 10. ARE No. 337 of 1920.
45. ARE No. 21 of 1910.
46. ARE No. 103 of 1926-
47. S.I.L. Vol. XIX, No. 311. ARE No. 494 of 1925.
48. S.I.L. Vol. III, No. 141. ARE No. 669 of 1904.
49. ARE No. 104 of 1900.
50. S.I.L. Vol. XIX, No. 409. ARE No. 503 of 1930.
51. S.I.L. Vol. III, Part III, No. 148. ARE 28 of 1907.
52. S.I.L. Vol. III, Part III, No. 149. ARE 159 of 1908.
53. ARE 204 of 1925.
54. S.I.L. Vol. XIII, No. 14. ARE 21 of 1914.
55. S.I.L. Vol. XIII, No. 1. ARE 570 of 1904.
56. ARE 156 of 1908.
57. S.I.L. Vol. XIII, No. 2.
58. ARE 89 of 1914.
59. ARE 444 of 1918.
60. ARE 571 of 1904.
61. ARE 362 of 1907.
62. ARE 262 of 1923.
63. ARE 262 of 1923.
64. ARE 631 of 1909.
65. ARE 263 of 1923.
66. ARE 46 of 1918.
67. ARE 297 of 1908.
68. எஸ். ஆர். பாலசுப்பிரமணியம், சோழர் கவிப்பாணி, பக்கம் 100
69. ARE 444 of 1918.
70. ARE 571 of 1904.
71. எஸ். ஆர். பாலசுப்பிரமணியம், சோழர் கவிப்பாணி, பக்கம் 98.

நாற்றாண்டு	பாடல் எண்ணிக்கை
௧௮௮௧	1
8	8
10	உறுதியாகக் கூற இயலவில்லை.
11	13
12	12
13	18
14	5

நூற்றாண்டு

பாடல் எண்ணிக்கை

75

2

16

5

காவிய நூறியப் பாடல்கள் 10.

மேலே குறிப்பிட்டுள்ளனில் ஒரு சில விடப்பட்டிருக்க இரக்க வாம். இருப்பினும் இப்படியல் மட்டு ஒரு தெளிவை உணர்த்துகிறது. செ. 8-ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி கல்வெட்டுக்களில் தமிழ்ப் பாடல்களில் இடம் மிகத் தொடங்குகிறது. சோழப் பேரரசு சிறந்து நின்ற 11, 12-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பாடல்கள் படிப்படியாக அதிகரிக்கின்றன. 13-ஆம் நூற்றாண்டில் அவை சிறிதே அடைகின்றன. அதன் பின்னர் பாடல்கள் மிகவும் அரிதாகத்தான் காணப்படுகின்றன.

சோழப் பேரரசு கீழைப் போற்றியது போலவே தமிழ் இலக்கியத்துக்கும் பேராதரவு செய்துள்ளது. முதல் இராஜராஜன் திருப்பதிகங்களுக்குச் சிறப்பு அளித்துத் திருமுறை கண்ட சோழன் என்ற பெயர் பெற்றான். கல்வெட்டுகளில் பாடிய ஜெயங்கொண்டார், முளாருவாயும், தக்கயாகப் பரணியும் பாடிய ஒட்டக்கூத்தர், திருத்தொண்டர் புராணம் பாடிய சேக்கிழார் முதலிய பெரும் புலவர்கள் சோழரணவைய அவங்கரித்தவர் ஆர். இவர்கள் தமிழ் இலக்கியம் உள்ளத நிலையை அடைய அருத்தொண்டாற்றல் புலவர்கள். இவர்களது பணியால் நாடும் அரசும் தமிழ்ப் பாடல்களில் திகழ்ந்தது. மக்களின் மனதில் கனிதையின்பம் நெகிழ்ச்சியை உண்டாக்கிய மகிழ்ச்சி காவிய இது. அவைகளில் பிரதிபலிப்பை நாம் கல்வெட்டுக்களிலும் காண்கிறோம். கல்வெட்டுக்கள் எழுதிய புலவர்கள் அவற்றையும் பாடல்களாகவே எழுதிப் புகழ் கொண்டார்கள். 13-ஆம் நூற்றாண்டில் ஏராளமான தமிழ்ப் பாடல்கள் கல்வெட்டில் காணப்படுவது இச்சூழ்நிலையின் பிரதிபலிப்பே.

பாடியோர் - கல்வெட்டுக்களில் காணப்படும் பல தமிழ்ப் பாடல் களைப் பாடியவர் யார் என்று கல்வெட்டுக்களில் குறிப்புகள் உள்ளன. தஞ்சைக்கு அருகில் செந்திய என்ற ஊரில் கவரன்மாறன் என்ற முத்தனரைய மன்னனின் கல்வெட்டுக் கிடைத்துள்ளது. அக்கல்வெட்டு பல பாடல் களைக்கொண்டது. "அவனோ நீதி ஊர்களும் அவனைப் பாடினார் பேர்களும், இத்தான் மேல் எழுதின இவை" என்ற முன்னுரைவுடன் பாடல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. பாடல்களின் கீழ் அவற்றைப் பாடியவர் யாரென கீழே வருமாறு குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

1. பாச்சில்வேன்றம்பன் பாடியன,
2. கோட்டாத்தி இளம்பெருமானார் பாடியது.
3. சிழார் கூற்றத்து பவதாயமங்கலத்து அம்ருண்ணியை ஆயின குவாவங்காஞ்சன் பாடியன.
4. ஆசார்யர் அறிஞத்தர் பாடியது.

இப்பாடல்களோடு செப்பேடுகளில் எழுதப்பட்டுள்ள பாடல்களை யும் இணைத்துக் கொள்ளலாம். பல செப்பேடுகளில் குறிப்பாகப் பாண்டியர்களது செப்பேடுகளில் பாடல்களை இயற்றியவர் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக 'செப்பேட்டுக்குச் செத்தயிழைப் பாத்தொடை செய்தோன் . . . பாண்டியமராயப் பெருங் கொல்லனாகிய கிர்வல்லவன்' என்று தளவாப்புரச் செப்பேடு கூறுவதைக் காணலாம். தளவானுரர்க் கல்வெட்டுப் பாடலைப் பாடியவனைப் பற்றி 'இவ்வூர் பிரம்ம மங்கலவன் செல்வன் சிவதாசன் சொல்லியது' என்று குறிப்பு உள்ளது. திருத்தனியில் அபராஜிதவர்மன் காவத்துக் கல்வெட்டுப் பாடலை, அம்மன்னனே பாடியுள்ளான், பாட்டின் கீழ் இவ்வென்பா பெருமானடிகள் தாம் பாடி அருவித்து' என்று கல்வெட்டு குறிக்கிறது. திருச்சிராப்பள்ளி மேல் குடைவரைக் கோயிலில் உள்ள அந்தாதிப் பாடல்களைப் பாடியவன் வேம்பையர்கோன் தாராயணன் என்பவன்.

பாடப்பட்டோர் :- பல கல்வெட்டுப் பாடல்கள் யார் மீது பாடப்பட்டன என்ற தலைப்பும் கொண்டு விளங்குகின்றன. பாடப்பட்டோர் பெயர் கொண்டு பாடல் விளங்குகிறது. சான்றாகப் 'மொன் பரப்பினான் மகனதுப் பெருமாள் கவி' என்று வடார்க்காடு மாவட்டம் திருவண்ணாமலைமீயில் உள்ள கல்வெட்டு கூறுகிறது. விருத்தாசலத்தில் உள்ள ஒரு கல்வெட்டு பல காடவ அரசர்கள் மீது பாடப்பட்டது. ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும்,

1. இது வளத்தானுரான காடவராயர் கவி
2. இது இவர் மகனார் ஆட்கொள்ளியாரான காடவராயர் கவி
3. இது இவர் மகனார் நானு திக்கும் வெண்ணுரான ஏழிணை மோகன் காடவராயர் கவி.
4. இது இவர் தம்பியார் அரசநாராயணன் சச்சுவராயரான காடவராயர் கவி என்று எழுதப்பட்டுள்ளது.

இவையன்றி வேறு சில தொடர்களும் இப்பாடல்களின் இறுதியில் காணப்படுகின்றன. செப்பேடுகளுக்கிடையிலான வாயணுர்க் கல்வெட்டின் இறுதியில் 'இது கோச்சியன் ஆனை' என்ற தொடரைக் காண்கிறோம். கல்வெட்டின் குறிக்கும் செய்தியைப் பொறுத்தும் சில தொடர்கள் இடம் பெறுகின்றன. சான்றாக, ஒரு பாடல் தானம் கொடுப்பதைக் குறிப்பின் அதற்குக் குறிப்பிட்டவர்களிடம் பொறுப்புக் கொடுப்பதைக் குறிக்கும் வகையில், 'திருவுண்ணுழிளகலார் வரம், என்று உள்ளது. மேலும் சில இடங்களில் பொதுவான உண்மைகளும் கல்வெட்டின் இறுதியில் எழுதப்படுகின்றன. சிதம்பரம் நரவேக விரன் பகலிகளைக் குறிக்கும் பாடல்களின் அடியில், 'நற : இது வெட்டுவித்தான் காவிய்கராயர் ஆண்ட அரசு அறமறவற்க அறமல்லது துணையிலீய் திருச்சிற்றப்பலம்,' என்றும், விருத்தாசலம் வேதகிரிகலார் கோயில் கல்வெட்டின், இக்கல்வெட்டு அறிப்பான் வல்லவரையன் சத்தியம்' என்பது போன்ற வரிகள் காணப்படுகின்றன.

எனவே இவை போன்ற குறிப்புகள் முன்னும் பின்னும் அமைந்து, நமக்குப் பொருட்டெளிவினை அளிப்பதினாலு வரலாற்றுச் சான்றுகளாக அமைந்து கவிஞரின் கற்பனை அழகில் மட்டும் மயங்கி நின்று விடாது, வரலாற்று உலகினையும் தெளிவுடன் காண நமக்கு வழி செய்கின்றன.

இதில் பல பாடல்கள் கவி என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளதைக் கண்டோம். திருத்தணிப் பாடலைக் கல்வெட்டு, வெண்பா என்று குறிக்கிறது. திருச்சிக் கல்வெட்டு இப்பாடலைக் 'கவித்துறை நூறு, என்று குறிக்கிறது. இருப்பினும் பெரும்பாலான பாடல்கள் வெண்பா அமைதியிலேயே காணப்படுகின்றன. ஒரு சில பாடல்கள் நெடும்பாட்டுக்களாகவும் உள்ளன. சங்கப்பாடல்களின் அமைதியில் சில பாடல்கள் உள்ளன என்பது சிறப்புடையதாகும். தென்ஆர்க்காடு மாவட்டம் திருக்கோயிலுரர்க் கல்வெட்டு ஒன்று சங்கப்பாடல் போலவே அமைந்துள்ளது அறிந்து இன்புறத்தக்கது.

சில பாடல்கள், சங்கப்பாடல்களையும், சங்கப்புலவர்களையும் குறிப்பது நினைந்து மகிழத்தக்கது. திருவெள்ளறையில் உள்ள பாடல் கல்வெட்டு, மட்டினப்பாலைகைக் குறிக்கிறது. செங்கத்தில் உள்ள கல்வெட்டு, மலைபடுகடாம் என்னும் பாடலைக் குறிக்கிறது. இரண்டு பாடல்களும் பத்துப் பாட்டுத் தொகுதியில் அடங்கியவை என்பதை அறிவோம். இரண்டு கல்வெட்டுக்களும் 13-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. 13-ஆம் நூற்றாண்டில் சங்கப்பாடல்கள் மிகவும் விரும்பிப் படிக்கப்பட்டன போலும்.

சிறிது நுணுகி ஆராயின் இப்பாடல்களில் பெரும்பான்மை மன்னர்தம் வீரமும் பண்பும் பற்றி வருவன என்பதும்; அவ்வாறு அதைப் புகழ்ந்து பாடுங்கால், புலவர்கள் புறப்பாடல்களாகவும், அகப்பாடல்களாகவும் பாடிச் சுவை மிகுத்துள்ளனர் என்பதும் வெளிப்படையாகும். பாடி மகிழத்தக்க அப்பாடல்கள் உணர்வுக்கு விசுத்தாகும் தன்மையன. இவை பற்றிய கட்டுரைகள் தனித்தனியே வெளிவரும்.

இங்கு குராமரத்தைப் போற்றும் பாடலும் 9 ஆக; நிலையாமையைத் தெள்ளத் தெளிவுடன் காட்டும் பாடலும் உண்டு; சாண்டியின் சிறப்புரைக்கும் சிறிய கவிதையும் உண்டு; மூவேந்தரைப் போற்றும் பாடல்களும் உண்டு; குறுநில மன்னரைப் புகழும் பழுவல்களும் உண்டு; கற்பனைக் களஞ்சியங்களும் உண்டு; வரலாற்று மூலங்களும் உண்டு. மொத்தத்தில் கருத்துப் பொட்டங்கள் கல்வெட்டுப் பாடல்கள்.

விடுகாதழகிய பெருமாள்

க. குழந்தைவேலன், M. A., D. Sc., Egypt. & Arch.

கல்வெட்டாய்வாளர், தொல்பொருள் ஆய்விதழை.

சங்கச் சேர மன்னரில் இளை மரபு ஒன்று அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி முதலாகத் தகடுரைத் தலைதகராக்க கொண்டு அரசாண்டது. ஒளவையும், பரணரும் அதிமாவையும் அவன் மகன் பொருட்டெழிவியையும் பல பாடங்களால் பாடியுள்ளனர். சங்ககாவ விழ்ச்சிக்குப் பின்னரும் அதியமான் பரம்பரையினர் தகடுரையே தலைதகராக்க கொண்டு குறுநில மன்னரால் ஆட்சி செய்து வந்துள்ளனர்.

பல்லவர் காலத்தில் (இ. பி. 7 ஆம்வது 8-ஆம் நூற்றாண்டில்) அதியர் குலச் சோமன் நாமக்கல்லில் அதியேந்திர விஷ்ணுச்சிரகம் எனும் பெயரில் குடைவரைச் சோயிலைத் தோற்றுவித்தமையும், சோழர் காலத்தில் முதற் குலோத்துங்கன், மூன்றாம் குலோத்துங்கன், மூன்றாம் இராசராசன் ஆகியோர் காலத்தில் அதியமான்சுவரின் கல்வெட்டுக்கள் கிடைத்த மூலமும் அவர்கள் தொடர்ந்து ஆட்சி செய்தமையுஞ் சான்றாகும்.

மூன்றாம் குலோத்துங்கன், அவன் மகன் மூன்றாம் இராசராசன் ஆகியோர் காலத்தில் (இ. பி. 12, 13-ஆம் நூற்றாண்டு) அதியமான் பரம்பரையினர் சோழர்கட்கு அடங்கிய சிற்றரசர்களாய், அவர்களோடு தெருங்கிய உறவுடைபராய் வரலாற்றில் புத்தொளியைப் பெற்றுள்ளனர். சேனம், ஸடர்க்காடு, தென்னார்க்காடு ஆகிய மாவட்டங்கள் இவர்தம் ஆட்சியில் அடங்கி இருந்தன என்பது இராசராசதேவனுடைய அதியமான், சாமர்த்தன் அதியமான், விவங்காமொழி விடுகாதழகிய பெருமாள் ஆகியோரது கல்வெட்டுக்களால் புலனாகின்றது. சங்கத் தகடுரை இவர்கட்கும் தலைதகராக்க இருந்துள்ளது.

இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட மூவருள்ளும் சிறப்புற்று விளங்குபவன் இராசராச அதியமானுக்கு மகனாகக் கருதப்படும் விவங்காமொழி விடுகாதழகிய பெருமாள் ஆவான். இவன் மூன்றாம் குலோத்துங்கனுடைய இருபதாவது ஆட்சியாண்டு முதல் மூன்றாம் இராசராசனது வட்டாவது ஆட்சி வரண்டு வரை ஏறத்தாழ 23 ஆண்டுகள் அப்பகுதியை ஆட்சி செய்துள்ளான் என்பது அவனது கல்வெட்டுக்களால் புலப்படுகின்றது.

இவனுடையவராகக் கருதத்தக்க கல்வெட்டுக்கள் ஏறத்தாழ பத்திற்குமேல் இதுவரை கிடைத்துள்ளன. இவன் சோழப் பேரரசுக்குக் கீழ்ப்பட்டிருப்பினும் தன்னிச்சையாகப் பிற சிற்றரசர்களோடு அரசியல் உடன்படிக்கைகள் செய்து கொண்டுள்ளான் என்பது நிகுவண்ணமலை வட்டம் செங்கமலில் கிடைத்துள்ள கல்வெட்டுகளால் அறிவரபுகின்

தது.¹ இது இவனது தன்னுரிமையை நிலைநாட்டும் ஆவலையும், வலிமைமையும் காட்டுகின்றது. இதற்குச் சான்றாகத் திருமலைக் கல்வெட்டை இங்கு குறிப்பிடல் தகும. இவனது பல கல்வெட்டுக்களிலும் சோழப் போராளிகளையும் அவர்களது ஆட்சியாண்டுகளையும் மூலமே குறிப்பிட்டு வந்த இவன் திருமலைக் கல்வெட்டில் இவர்களையற்றி குறிப்பிட்டானது "ஆழி பீ சோவம்சத்து" என நேரடியாகத் தொடர்ச்சியாகத் குறிப்பிடலாம்.²

இவனது கல்வெட்டுக்கள் பெரும்பாலும் வெண் சோழிச்சுட்டுக் கொண்டயளித்தனவாய், திருமண்டபம் எடுத்தனதையும் குறிப்பிடுவதோடு புதிதாகக் கத்தளியாகியவனதையும் குறிப்பிடுவனவையே உள்ளன.

தருமபுரி மண்டபம் சித்தப்பாடி வெண்கலரமுண்டய நாயனார்க்கு மூன்றாம் குலோத்துங்கனுடைய 20-ஆம் ஆட்சியாண்டில் திருமண்டபம் கட்டிப் புதுமாக நிலம் அளித்துள்ளான்.³ குலோத்துங்கனது மான்மூங்குளம் இராசராஜனுடைய எட்டாவது ஆட்சியாண்டில் தருமபுரியில் உள்ள விடுகாதழியை தன்னார் ராஜராஜனவரமுண்டய நாயனார்க்குத் திருமண்டபம் எடுத்து அதற்குச் செலவாக 20 கண்டக நிலத்தைத் தானமாக விடுத்துள்ளான்.⁴ இவர்கள் இவனது கொண்டுவந்தார் சான்றுமாகும். இதனால் இவன் சைவத்தின் பாத் கொண்ட மட்டற்ற பற்று தெளிவாகியுள்ளது. ஆண்டு குறிப்பிடப்படாத திருமலைக் கல்வெட்டில் தன் மூன்றாம் எழிவிடம் கொண்டபட்ட சமண இயக்கன் இயக்கிப் படிமங்களை புதுப்பித்துள்ளமைமாய் இவன் சமணப் பொறையுடையவன் என்பதும் தென்படுகின்றது.⁵

இவனது கல்வெட்டுக்களில் பல ஆரிய பாடல் வடிவக் இலக்கிய நயம் மிக்கதாக அமைந்து, இவனது பெருந்திறம், அறிவு, அன்பு, அன்பு இவன் தன்ம இவனது ஆர்வம் உடையவன் எனக் புதுமையாகியுள்ளது.

தருமபுரி மண்டபம் கட்டியதற்குப் வெண் சோழியின் மூலத்திலுள்ள பாடல் கல்வெட்டு மூலமும் குலோத்துங்கனின் 20-ஆவது ஆண்டில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது.⁶ இது இலக்கிய நயமிக்க எவ்வித ஆரிய விருத்தத்தால் விடுகாதழியை பெருமாள் பெண்ணையாரதம் கணரவில் திருக்கோட்டை என்ற இடத்தில் குளம் தாக்க நாயனார்க்கு கத்தளி ஒன்று எடுத்தனவாய். அதனை தன் பெயரிட்டு வழக்கியமைமாம் கற்பப்படுகின்றது இச்சிறுக் கோட்டைக் கோயில் இன்றும் பெண்ணையாரதம் கணரவில் கமலபதம்மனாரில் கோட்டைக் கோயில் என்ற பெயரால் வழக்கி வழங்கிவருத. இம்மன்னனது நாடு பாண்டிய, காளிங்கநாடு, பெண்ணையாறு ஆரிய ஆறுகளால் வளம் திறப்பப் பெற்றமைமாய் இம்மன்னன் "செழுந் படை பெண்ணைப் பொன்வித் திருத்தி மூன்றுடைமாய்" எனப் புகழப்படுகின்றான். இவன்வந்து செல்வச் சிறப்பெண்ணம் இவ்வாறுகளால் வளத்தடுத்தனமும் அபாரமாய் இவன் 'திருத்த' எனப் புகழப்படுகின்றான். அத்திருத்தி மூன்றுடைய அரண்மனைப் பெண்ணையாறு அநிகமான் மரபினன்

அதனால் அவனது கொடை இயல்பு இவனக்கும் அமைத்து அறப்பல செய்தலையால் "காரணிய னாயன்" எனப் போற்றப்படுகின்றான். இத்தத் தண்ட மன்னனுடைய தரிதாரும் செழுமைவுடையது. அதில் திரை மருவும் தடங்கமலங்கள் புத்துக் குதும்புகூறியன, இம்மன்வன் தடவகலத்தில் மேல் விளரமருவும் தார் புரங்கின்றது, என இம்மன்வன் போற்றப்படுகின்றான். இப்படால் இலக்கியச் சுவைக்கு நல்லதோர் எடுத்துக்காட்டு.

உரைமருவுந் குலோத்துங்க சோழதேவர் குரைத்த
யான்மருகு பதின்மேலி ரண்டிற் பெண்ணைக்
கரைமருவுந் சிறுக்கொட்டை குளந்தானைநா வகற்கவித்துக்
கற்றலிதன் பேரிட்ட காரணிய னாயன்
இரைமருவுந் தடங்கமலத் தாண்டமந்தன் செழும்பாவி
பெண்ணை டொன்வித் திருநதி மூன்றுடைக
விரைமருவுந் தார்மார்வன் ராஜாராஜ வதிகன்
விணங்கா மொழி விடுகாத முகிப்பெரு மாமோய்!

"கற்றலி தன் பெயரிட்ட" என்பது பாடல் குறிப்பு. இக்குறிப்புக் கேட்ப இவன் பெயராய 'விணங்காமொழி' என்பதே இறையனார்க்கும் அமைத்தது போலும். அதனால் "நாமசிவாய" என்ற ஐந்தெழுத்தை மாற்றி மாற்றி எழுதி மந்திரக் கவளாக அமைத்தது கோவினே விணங்காமொழி என்ற பெயரையும் மாற்றி மாற்றி எழுதி அதேபோல மந்திரக் கவளாக அமைத்துள்ளமை சம்பந்தம் எண்ணத்திற்குரியது.

இதே போன்று தமிழகச் சமணத் திருத்தலங்களுள் சிறப்புடைய தான திருமணைப் பாடல் கவிஞெட்டு இவனது அளப்பரிய சிறப்பையும் பாரப் பரிசுத்தையும் கூறுகின்றது. இப்படல் இவனை "அஞ்சி தன் வழி வருபவன்" எனப் பறம் புசுந் பாடுகின்றது. இவன் தன் மூன்றோன் எழினி செய்தலித்த இயக்கலிச்சி உருவச்சலின் ஏற்பட்ட அழிவுகளைத் திருத்தி வளமத்தளமயின் இவன் "விஞ்சகவர் தரிபுனை தகனமார் காவலன்" எனப் புகழப்படுகின்றான்.

"அஞ்சிதன் வழி வருபவன்" "வஞ்சியர் குலபதி எழினி" எனவரும் மொற்றெடர்கள் இவனது மூன்றோர்களைக் குறிக்கின்றன என்பது ஒரு தலை. அவருள் "அஞ்சி" எனக்குறிக்கப்படுபவன் ஓளவை புகழும் "அதி யமான் நெடுபான் அஞ்சி" யாகத்தான் இருக்கவேண்டும் என்பது சங்க இலக்கியம் படித்தார் அனைவரும் உணங்கொளக் கூடியது. இவன் "அஞ்சி தன் வழி வருபவன்" எனத் தங்கைக் கூறிக்கொள்வதால் தன் மூன்றோன் பால் இவன் வைத்த மதிப்பும் அதனால் இவன்கொண்ட பெருமையும் நர் மால் உணரக்கூடிய ஒன்றே.

இவன் தன் மூன்றோர்பால் கொண்ட பற்றை உணக்கொண்டு.

அண்ணலில் தகடுரில் கெடத்த எமங்கல் கல்வெட்டொன்றையும் திரைவு கூர்தல் பயனுடைய ஒன்றாகும். இம் எமங்கல் கல்வெட்டு எழுத்தமை திரைய நோக்கின் கெ.நி. 13 ஆகவது 14-ஆம் நூற்றாண்டிடைதாக இருக்க வேண்டும் என்று துணியவர் தமிழ்நாடு அரசு நோக்கொருள் ஆய்வுத்துறை இயக்குநர் அவர்கள், கெ.நி. 13-ஆம் நூற்றாண்டு எமங்கல் வெள்ளத்தில் தவறியும், கல்வெட்டுறைய பெருமை காணும் கெ.நி. 14-ஆம் நூற்றாண்டு என்பது கல்வெட்டுகளுமல் அறிபயங்கிட்ட ஒன்றி, அதிபமான் மரம் கொண்டு, பற்றின மித்தியால் தகடுரில் இருந்து நாவந்தாவலத்துக்குச் செல்லப் பெருவழிக்குத் தவ முன்னோள் பெயரை வைத்துச் செறப்பிக்க வேண்டும் என விடுவாதழிய பெருமான் எண்ணியிருத்தலில் விவப்பிக்கே, எனவே அப்பெருவழிக்கு "அதிபமான் பெருவழி" எனப்பெயரிட்டு காதக் கங்கலும் நடுநித்தயல் இவளுகவே இருக்க வேண்டும் எனத் துணியலாம்.

கைவப் பற்றும், சமயப் பொருளையும், முன்னோர்பால் மதியும், இவ்விய ஆர்வமும், தன்னுரிமை வேட்கையும் கொண்ட இவ்வாதிவர் குமர் தோன்றின் சிறப்பும் எவையுள் மேலும் கெட்கும் கல்வெட்டுக் களமல் துளி பொறுள் அருத்தீர்.

1. S. I. I. Vol. VII No. 119 & 127.
2. S. I. I. Vol. I No. 106
3. த. நா. தொ. ஆ. து. கல்வெட்டு எண் 137/1974
4. " " " " " எண் 187/1974
5. S. I. I. Vol. I. No. 106
6. த. நா. தொ. ஆ. து. கல்வெட்டு எண் 83/1974
7. த. நா. தொ. ஆ. து. கல்வெட்டு எண்கள் 135, 136/1974
8. S. I. I. Vol. I. No. 106
9. த. நா. தொ. ஆ. து. கல்வெட்டு எண் 83/1974

திண்ணக்கோணம்

பி. சி. லட்சுமணன், இ. ச.

இன்னாக்கோணம் இருக்கொப்பள்ளி ஸாஸ்ட்டத்தில் குளித் தட்டத்தில் உள்ளது குளநீரில் நகர்த்தவம்சொக்கு இருநில் உள்ள தண்டிப்பெழுநூர் சென்றும் சாஸ்ட்டில் ஆறு தாண்டி சென்று அக்கொடுத்து தெரு தூரம் கப்பிச் சாஸ்ட்டில் சென்றும் இன்னுரை அண்டயவாரம், இருக்கெயில் இருந்து செம்பலக்கல் தேவர் சாஸ்ட்டில் தூரம்சென்றும், ஆறில் ஆறிய வாரக்கொக் கடந்து 15-வது கிரேஸ் கிட்டில் இருக்கெயில் ஏழுர் அன்ற கொம்பர் உள்ளது, அங்கிருந்து பத்து கிரேஸ் கிட்டர் கப்பிச் சாஸ்ட்டில் சென்றும் இன்னுரை அண்டயவாரம், ஏழுநில் இருந்து சென்றும் வழி மிகவும் நொச்சுமான நிலையில் உள்ளது.

இங்குள்ள சதுரங்க சோழர் சுதந்திரத்தில் பரந்தகையில் கங்கெட்டுகள் மூன்று உள்ளன. ஆகையால் பரந்தக சோழன் காவத்திலாவது அங்குத துண் தந்தை ஆதித்த சோழன் காவத்திலாவது இக்கந்தன் கட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆகவே பட்டவாக்கள் ஆதித்த சோழன் காவத்தின் இரு கமரங்களிலும் அநேகக் கோயில்கள் கட்டினதாகக் கூறுகின்றன. கங்கெட்டுகள் மூன்று இல்லுர் திருநெல் துன்றம் என்றும், இது ராஜாராஜ வளதாட்டில் உள்ள வன்னுமயமாடி தாட்டில் உள்ளது என்றும் அறிவினோம். இங்குள்ள ஈசன் திருமாட்டில் குன்ற தாவனார் என்று கங்கெட்டுக் கூறுகின்றன. இப்பொழுது பகலாதினவரர் என்று அழைக்கின்றனர். கங்கெட்டுகள் இல்லுமார் திருநெல் துன்றம் என்று கூறுவதால் திருநாணம்பத்தர் நேகத்திரத்திருக்கோணவரிக் கூறும் திருநெல் துன்றம் என்ற கையாடல் தன்ம இதுவே என்று திரு. சோழம்பிப்பி கூறுகிறார்.

இங்குள்ள பராதங்கன் கல்வெட்டின் மூலம் இங்கூர் ஆதர் உத்தத்தனது சேர்த்தது என்பதை அறிவோம். தனையாக இரண்டு கல்வெட்டுகள் கோயில் விளக்குகளுக்காக நிபந்தம் அளித்திருப்பதை அறிவிக்கின்றன. மற்றொன்று அந்தணர்களின் அன்னம் அளிக்க ஏற்பாடு செய்ததைக் கூறுகிறது. குலவந்தங்க அந்தணர்களின் அன்னம் கல்வெட்டு மதுராங்கக சதுர்வேதி மங்கலத்தினர் சேர்த்த சோழன் காவத்தது கல்வெட்டு மதுராங்கக சதுர்வேதி மங்கலத்தினர் சேர்த்த இராமர் ஸ்ரீ ராமதேவனால் விளக்கத்தொகை ஏற்படுத்தப் பட்ட நிபந்தத்தை அறிவிக்கிறது. மற்றொரு கல்வெட்டின் மூலம் ஏனோர் சீவ நிலங்கன் தேவதாண மாக இங்கோயிலுக்கு அளிக்கப்பட்டன எனத் தெரிகிறது. விக்கிரம சோழன் காவத்து கல்வெட்டு ஒன்றும் இங்குள்ளது.

[illegible]

இக்கோயிலில் தாம் பல அழகிய சோழர் சிற்பங்களைக் காண்கிறோம். கோயிலில் செப்பு விக்ரகங்கள் கிடையாது. கோஷ்டத்தில் உணை பிஷாடனர் மிகவும் அழகானது. அரித்தநாரியின் கிணை சிஷ்பத்துடன் உள்ளது. நெய்த்து உருக் குலைந்த சப்தமாதரிகளின் கிணைகளும் உள்ளன. கோயிலுக்கு வளியின் கோபுர வாலிலுக்கு அருகின் எப்பரவர் கோயில் தனிவாக உள்ளது. அங்குள்ள எப்பரவர், சூரியன் கிணைகள் அழகானவை. கோயிலின் சோழர் காலத்து வாலி வரிசைகளைக் காணலாம். இங்கு திரிபுவன சக்கரவர்த்தி ராஜராஜதேவரின் 11-ஆவது ஆண்டுக் கல்வெட்டு மீளமைடைத்து படிக்க முடியாமல் உள்ளது.

இக்கோயில் சமீபத்தில் பழுதுபார்க்கப்பட்டு நவீன நிலையில் அறநிலை இலா காவின் கீழ் இருக்கிறது. துப்புரவாகக் கோயிலை வைத்திருக்கிறார்கள். எப்பரவர் கோயில் மாதிரியும் நவீன நிலையில் இக்கோயில். பழுதுபார்க்கும் பொழுது இங்குள்ள கல்வெட்டுகளை எல்லாம் அழித்து படிக்க முடியாமல் செப்திருக்கிறார்கள். கல் வெட்டுகளின் மேல் கண்ணம்பு பூசி இருக்கிறார்கள். காவிரித் தரைவின் முகிழிக்கு அருகில் கஜபிஷ்ட விமானத்துடன் கூடிய தேவார வைப்புத் தளம் இருப்பதே யாருக்கும் தெரிவதில்லை. அந்த அழகிய சோழர் கற்றளி எவ்வோராலும் பார்க்கப்பட வேண்டிய ஒன்று.



பிஷாடன முர்த்தி; கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம், செக்கப்பட்டு மாவட்டம், பன்னவர் காவம், டி.பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டு.

வரிச்சியூர்

சென்னை, மார்க்கீயகார்த்தி M. A., D.P., B.A., Arch.
கச்செட்டாப்பாளர், தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை.

மதுரைவிலிருந்து சேவகங்கை செல்லும் வழியில் சுமார் 15 கி.மீ. தொலைவில் வரிச்சியூர் அமைந்துள்ளது. பாண்டியர் தம் குடைவரைப் பணிகள், அகரங்கள் நாடு முழுவதும் பரவலாகக் காணக்கிடைத்திருந்தன. அவை அளவில் கிறிப்தவ ஆயினும், கண்ணுக்கு விருத்தாக அமைந்திருந்தன என்பதைக் காட்டும் சமீபமாக அமைவது இவ்வாச்சியூர் குடவரைக் கோயில் ஆகும்.

இங்கு உதாமிரி என்று அழைக்கப்படும் மிகுந்த நோக்கிய குடைவரை ஒன்று, மலைவின் மறுபுறத்தே அந்தமிரி என்று அழைக்கப்படும் மேற்கு நோக்கிய குடவரை ஒன்றுமாக ஓரண்டு உள்ளன. இவ்விடமானது சிவனுக்குரிய குடைவரைகள், மிகுந்த நோக்கிய குடைவரையில் ஒரு கருவறையும், முன்னால் நிறத்த இயற்கைப் பாறைவிலேயே மேற்பகுதி மட்டும் இருப்பது போன்று அமைக்கப் பெற்ற மண்டபமும் மட்டுமே உள்ளது. கருவறை 2'15" மீ. நீள அகலம் கொண்ட சதுர அமைப்புடையது கருவறையின் சதுரபீடத்துடன் அமைந்து அடிப்பகுதி அகன்று மேலே சற்று குறுகிய குத்பாகம் உடைய கிணறும் குடைவிகம்பு பெற்றுள்ளது. ஆவுடைபாளர் சதுரமாக இருப்பினும் தடுவிக் வட்டமான அமைப்பும் உள்ளது. மேலியே தவிர பாறைச் சிலைகள் உள்ளன. தென்புறம் உள்ள தவிர பாறைச் சதைவிக் மீது ஒரு கையுன்றி மறுகரம் சூழ்ந்துகைத்திக் கைத்துக் காணப்படுகிறது. வடபுறம் உள்ள தவிர பாறைகளே கைப்படிய நிலையில் மிக அடக்கமாகத் தோற்றம் தருகிறது.

மேற்கு நோக்கிய குடவரை, முன்னர் குறித்ததை விட சற்று வாய்ந்தது. இங்கு தென்புறம் ஏதும் இல்லை. எனினும் வட்ட அமைதியில் குறிப்பிடத்தக்க நிறப்புக் கொண்டுள்ளது. கருவறை சதுர அமைப்புக் கொண்டது எனினும், சரியான சதுரமாக இல்லை. ஒழுங்குகளில் காணப்படுகிறது. கருவறையை அடுத்து ஒரு அரித்த மண்டபம் போன்ற அமைப்பும், அமைப்படுத்து முன்புறம் நிறத்த பாறையின் முகப்பைக் கொண்ட மண்டப அமைப்பும் காணப்படுகின்றன.

இதிலுள்ள கிணறும் சதுரபீடமும், தடுவிக் வட்டமான அமைப்பும் கொண்ட ஆவுடைபாளரைக் கொண்டதே. கிணறும் பீடமும் சரியான சமதளவிக் அமைந்து கொண்டதற்கும் 1-மீ. உயரம் உடையது. இதையும் குடைவிகம்பு பெற்ற கிண்கமே ஆகும்.

அரித்த மண்டப வாய்க்கை நிறத்த தென்புறம் நிறமையுள் காணுகள். குடைவரையின் தரைவிலிருந்து மேற்பகுதி வரை ஒரு கோயில் போலச் செல்லப் பெற்றுள்ளது. அடிட்டானம் தொடங்கி, கைவிக் வரை ஆறு அங்கங்கையும் மிகச் செம்மையாகப் படைத்துக்கொள், இம்முழுவதையும் வடபுறம் மட்டுமே முடி செய்கியுள்ளது. தென்புறம் அகரகுறையாகவே காட்சி அளிக்கின்றது.

இவ்விரு குடைவரைக் கோயில்களையும் தவிர இயற்கைப் பாறையின் அமைத்த சமணப் படுக்கைகளும், தமிழில் கச்செட்டும் இம்மாதிரியேயே உள்ளன. இக்கச்செட்டு இன்னும் சரியாக காணக்கிடப்படுவதில்லை, குடைவரைக் கோயில்க் கச்செட்டுக்கள் ஏதும் இல்லை.

பெண்கள் பற்றி

"பெண்களின் தனிப்பட்ட சொத்துக்களையோ, வாகனங்களையோ, துணிகளையோ எந்த உறவு முறை ஆண் மக்கள் தாம் ஆசையால் துய்க்கிறார்களோ, அவர்கள் பாபம் புரிந்தோர் ஆவர்; மீளா நரகத்தில் அவர் வீழ்வர்" (3. 52)

"பெண்ணின் தத்தை, உடல் பிறப்பினர், கணவர், மைத்துனர் ஆகியோர் தாம் நன்மை பெற வேண்டுமாயின் மகளிர்க்கு உரிய மதிப்பினை அளித்துப் போற்ற வேண்டும்." (3. 53)

"எவ்விடத்து பெண்ணினம் போற்றப்படுகிறதோ, அவ்விடத்து, அனைத்துக் கடவுளரும் மகிழ்வெய்துகின்றனர். மாறாக எங்கே அவர்கள் போற்றப்படவில்லையோ, அங்கே எத்தனை நன்னைவ செய்யினும் அதற்குரிய பலனைக் காண்பது இயலாத ஒன்று". (3. 56)

"எக் குடும்பம் பெண்களை வகுத்துகிறதோ, அக் குடும்பம் முழுமை யும் விரைவில் அழிந்து விடும். எக்குடும்பத்தில் பெண்கள் மகிழ்ச்சியுடன் வாழ்விக்கப் பெறுகிறார்களோ அக்குடும்பமே தழைக்கும்." (3. 57)

"எத்த இடவத்தில் பெண்கள் போற்றப்படவில்லையோ, அத்த இடமும் மாந்திரீகத்தாய் அழிவது போன்ற அழிவினைத் தழுவும். ஆதலின் ஆண் மக்கள் தம்முடைய நன்மையை விரும்பினால் பெண்களைப் போற்றியே ஆகவேண்டும். விடுமுறைக் காலங்களிலும், விழாக் காலங்களிலும், அவர் கட்டு அணிசெய்களும், உடைகளும், நன்மை உணவும் அளித்து மகிழ்வித் தல் வேண்டும்." (3. 58)

இவை அனைத்தும் யார் கூறியவை? இவ்வாண்டு, உலக மகளிர் ஆண்டாயிற்றே! இன்றெழுந்த கருத்துக்களா இவை? அல்ல. எத்த முன்னேற்றமடைந்த நாட்டுப் பெண்ணும் கூறியதா இவை? அல்ல. இரண்டாவிரம் ஆண்டுகளுக்கும் முன்னர், நம் பாரதத்தில் இருந்த பாரத மக்களிடையே இருந்த மனப்பான்மை இது.

இது கூறப்பட்ட காலத்துப் பெண்ணின் நிலை என்ன? ஆண்களுக்கு கடங்கியவளாகப் பெண்ணைக் கொண்ட சமுதாயம் அது. ஆறாவும். பெண்களை வாழ்வின் உயிர் நாடி என்பதையும், பெண்களுக்கு உயர்ந்த இடம் கொடுத்துப் போற்ற வேண்டும் என்பதையும் உணர்ந்த சமுதாயம் அது. மகளிரைப் பற்றி மனு கூறும் கருத்துக்களே இவை.

மனு

(அடைப்புக் குறிக்குள் உள்ள எண்கள் மனுவின் நீதி நூலில் அத்தியாய எண், செய்யுள் எண்ணிக் குறிக்கும்.)

நூல் ஆய்வு:-

பூர்வகலா

வாழ்ப்பாணத்துத் தொல்பொருள் இயல் கழகம் 'பூர்வகலா' என்னும் பெயரில் ஒரு இதழை வெளியிட்டுள்ளது. இவ்விதழில் வரலாறு, தொல்பொருள், கல்வெட்டு ஆவியவற்றில் சிறந்த வகிலுறார்கள் கட்டுரை எழுதியுள்ளனர். இதழில் நோக்கத்தைக் கழகம் முன்னுரைப்பாகக் கொடுத்துள்ளது. 'வாழ்ப்பாணக் கழகத்தின் முயற்சிகளும், அதன் பண்புகளும், இவ்விதழ் மூலம் வெளிப்படுவதுடன் ஆராய்ச்சிபுலவிகாடு தொடர்பு கொள்வதே இதன் நோக்கம்.'

கத்தரோடைப் பொருள்களைப் பற்றி வி. சிவசாமி எழுதியுள்ளார். ஒரு பாளை ஒட்டிய உள்ள பிராமீய எழுத்துகளை இத்திரபாலா ஆய்கிறார். தமிழகத்தின் தலைநிலத்த கல்வெட்டாராய்ச்சியாளராகத் திகழ்ந்து அண்மையில் மறைந்து போன தி. நா. சுப்பிரமணியன் அவர்களைப் பற்றிக் கைலாசபதி மிக அழகாக எழுதியுள்ளார். சுப்பிரமணியத்தில் சிறப்பியல்புகள், 'அவரது நடு நிலை, சமயவிரும்பு வெறுப்பற்ற போக்கு, கண்டிப்பான அறவுகொள்களைக் கடைப்பிடித்தல் என்பன' எனக் கைலாசபதி குறிப்பது முற்றிலும் பொருத்தம். திரு. சித்தம்பலம் சிந்துவெளிநாகரிகம் பற்றிய சில புதிய கருத்துக்கள் எனும் கட்டுரையின் ஆய்வோடு எழுதியுள்ளார்.

பர்மா, தாய்லாந்து, மலேசியா, இந்தோனேசியா, இந்தோனேசியா, ஆவிய நாடுகளில் ஏராளமான கல்வெட்டுக்கள் உள்ளன. இவை பல்பவர் ஆண்டுகாலத்துத் தமிழ்நாட்டில் இருந்து இத்தாடுகளிலும் பரவிய என்பது வரலாற்று ஆசிரியர்களின் கருத்து. இக்கருத்து குறித்து முரண்பாடுடையோர் உண்டு. அக்கருத்துக்களை Dr. A. வேலுப்பிள்ளை தமது கட்டுரையில் மிகச் சிறப்பாக ஆய்ந்துள்ளார். மிஸ்ரா, சிவராம ஸ்ரீததி, டானி, சர்க்கார் ஆவிய கல்வெட்டாய்வாளர்களின் கருத்துக்களை இக்கட்டுரையில் ஆய்ந்து இது மேலும் ஆய்வுக்குரியது என்கிறார். கடல் கடந்த கிழை நாட்டுக் கல்வெட்டுக்கள் பல்பவ விரத்தத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளன என்பதில் ஐயப்பாடு யாருக்கும் இல்லை. ஆனால் பிற காரணம், மானவம் ஆவிய பிராந்திய எழுத்துகளும் இங்கு வந்துள்ளன என்பர் சிலர். அதைவிய இக்கட்டுரை ஆய்கிறது. [அனைத்துக் கட்டுரைகளும் நடுவு நிலை பிறழாதவை].

இவ்வெளியீட்டைக் 'கல்வெட்டு' பெரிதும் வரவேற்றிறது. இதற்குக் கிடைக்கும் வரவேற்பை பொறுத்துத்தான், இது காலாண்டிதழா, ஆண்டிதழா என்பது தெளிவாகும். காலாண்டிதழாக மலர்ந்து மாத இதழாக விரைவில் வெளி வர வாழ்த்துகிறோம்.